MIHAI COMAN
MITOLOGIE POPULARĂ ROMÂNEASCĂ I
Vieţuitoarele pământului şi ale apei

EDITURA MINERVA
Bucureşti, 1986

CUVÂNT ÎNAINTE

O lucrare se defineşte nu numai prin ceea ce este şi îşi propune să fie, ci şi prin ceea ce nu este şi nici nu şi-a dorit vreodată să fie. Cartea de faţă constituie o *prezentare analitică* a unui sector aparte al mitologiei populare româneşti. Ea îşi propune să descrie figurile majore din mitologia zoomorfă a poporului nostru şi să releve sensul pe care ele îl au în interiorul sistemului culturii orale şi din perspectiva mentalităţii folclorice tradiţionale.

Reiese clar, din precizările de mai sus, că acest studiu nu este unul de arhetipologie el nu ţinteşte spre relevarea unor valori generice, universal valabile, a unor teme sau simboluri comune omenirii, tipice pentru „structurile antropologice ale imaginarului". Cercetând creaţiile folclorice şi mitologia populară, am dorit să scot în evidenţă, în primul rând, elementele specifice gândirii tradiţionale româneşti, şif odată cu ele, acel decupaj din fondul simbolic universal şi din categoriile mentale comune lui „homo sapiens" de pretutindeni, care individualizează cultura şi civilizaţia noastră rurală, care arată cum au gândit, au imaginat şi au modelat lumea, în acest colţ al planetei, oamenii acestui pământ. Ca o consecinţă a acestei opţiuni, am redus la minimul necesar toate trimiterile şi referinţele de mitologie universală, în ideea că cititorul dornic de informare, cititorul ispitit de generalizarea datelor din această carte şi fascinat de jocul analogiilor simbolice va găsi datele necesare în numeroasele lucrări de specialitate existente în biblioteci ori librării. În schimb am dat o mult mai mare importanţă atestărilor folclorice, materialelor din arhive, antologii, colecţii, studii etnografice şi etnologice, singurele în măsură să susţină şi să confirme interpretarea pe care am

atribuit-o figurilor analizate.

De asemenea, cartea de fata nu este o lucrare de comparatistică domeniu extrem de vast, compararea reprezentărilor mitologice româneşti cu cele ale popoarelor vecine sau înrudite (cultural) cu noi, ar cere numeroşi ani de studiu şi multiple colective de cercetare cu caracter interdisciplinar. M-am mulţumit deci cu un minimum de trimiteri şi analogii, şi numai în acele cazuri în care apropierile şi filiaţiile se vădeau a fi sigure şi unanim acceptate.

În sfârşit, acest volum nu este unul de istorie a civilizaţiilor. Nu am urmărit descoperirea legăturilor dintre fondul predacic şi dacic, pe de o parte, şi corpusul mitologic folcloric, pe de altă parte, şi nici punerea în lumină a transferului de simboluri şi sensuri de la străvechile civilizaţii indo-europene către cultura orală românească. Am renunţat la numeroase ipoteze tentante şi la analogii ori conjecturi pur, ideatice, subliniind rădăcinile istorice şi ecourile arhaice numai în acele situaţii în care datele arheologice, informaţiile epigrafice, literare ori istorice se conjugau în mod fericit şi convingător cu realitatea folclorică şi cu argumentele etnologice.

În acelaşi timp, nefiind niciunul din aceste demersuri, volumul de faţă (şi cele care îi vor urma) constituie temelia şi punctul de plecare pentru realizarea oricăror asemenea studii. El descrie substanţa şi precizează sensul figurilor mari ale mitologiei populare româneşti, oferind astfel corpusul elementar de la care poate începe orice analiză de tip comparativistic, istoric ori arhetipologic. Gândită astfel lucrarea aceasta oferă cititorilor un *inventar analitic* de reprezentări şi acţiuni tipice pentru corpusul mitologic românesc, pune în lumină sensurile şi funcţiile specifice acestora în interiorul sistemului culturii orale şi schiţează elementele de cod, structurile semantice şi categoriile de gândire fundamentale, care susţin, din lăuntru, întregul

edificiu al mitologiei noastre populare.

În realizarea acestui demers am avut, ca puncte de plecare, următoarele premise teoretice

1. Cultura populară relevă un profund *caracter sistemic*; ea ne apare ca un ansamblu complex de microsisteme, care vi se determină şi se corelează reciproc. Acest fapt solicită o gândire nuanţată şi dialectică, deoarece elementele acestor sisteme nu pot fi privite în mod izolat, anarhic, ci în relaţia lor continuă cu elementele vecine şi cu sistemul în ansamblul său. Nu vom înţelege niciodată ce sens şi ce funcţie are (spre exemplu) figura mitologică a lupului, în cultura populară românească, dacă ne vom grăbi să o comparăm cu aceea din mitologia romană sau scandinavă, ori cu arhetipul simbolic generic al lupului; din contra, în primul rând trebuie să vedem în ce contexte apare lupul în folclorul românesc, ce valori i se atribuite, cu ce alte figuri şi cu ce alte acţiuni (i.e. funcţii narative) se corelează, ce figuri şi acţiuni îl resping, ce legătură există între constructele mentale {credinţe, ceremonii şi practici, texte, epice, creaţii lirice etc) şi activitatea concret-productivă a omului, etc. În consecinţă, sensul figurii mitologice „lup" derivă, în principal, din poziţia sa în sistemul complex al culturii populare şi abia în al doilea rând din analogiile ori filiaţiile sale cu teme, simboluri şi valori din repertoriul general al mitologiei universale.

De aceea, în analiza reprezentărilor mitologice, în căutarea sensurilor şi a rosturilor mitice am făcut frecvente referiri la sistemul economiei tradiţionale (ce foloase ori pagube aduce acel animal? ce tehnici de creştere ori vânare se cunosc? cum este apărat ori distrus el? ce randament economic are? etc), la acela al structurilor sociale (este vânarea ori posedarea acelui animal o sursă a prestigiului social? este el folosit în schimburile între grupuri? intervine în codificarea

rudeniei? are implicaţii nupţiale? etc), ia acela al datinilor şi ceremoniilor (este animalul respectiv utilizat ca dar ritual? este sacrificat în anumite datini? intervine cu rol activ, ca prezenţă fizică sau ca mască în diferite ceremonii? etc), la categoriile etice şi axiologice ale civilizaţiei rurale (oferă animalele modele – pozitive ori negative – de comportament? servesc deprinderile lor în codarea unor atitudini tipice? încifrează ele constructe cognitive? etc). Corelarea tuturor acestor date cu cele provenite din cercetarea atributelor de factură mitică oferă o imagine globală şi permite creionarea *intrinsecă* şi *nuanţată* a profilului mitologic al animalului studiat.1

2. Microsistemele care alcătuiesc sistemul general al culturii populare au statutul unor *limbaje*.) Acest lucru se datorează faptului că ele răspund unor necesităţi comunicaţionale (în sensul profund al termenului) legând şi mediind între diverse paliere ale existenţei „În cultura tradiţională, comunicarea se făcea între om şi natură la nivelul practicii primitive, între om şi reprezentările pe care şi le-a făcut despre fenomenele naturii la nivelul miturilor şi riturilor. În planul social concret, raporturile de schimb se stabileau la nivelul obiceiurilor, al normelor de comportare, al ceremonialelor, între indivizii aceluiaşi grup şi între grupuri sociale diferite […]. Astfel privit, actul de comunicare cultural stabileşte de fapt un raport de schimb între partenerii lui, schimb de informaţii, schimb de bunuri, schimb de servicii. Fiecare act de comunicare […] transmite un mesaj prin care se face schimbul. Mesajul, în cadrul actului de comunicare […] este un întreg structurat, un sistem de semne”. (M. Pop, 1976, p. 8.)

(Fiind elementele constitutive ale marelui şi neîntreruptului transfer de informaţie dintre om şi mediul înconjurător, reprezentările şi creaţiile culturale (şi implicit şi figurile mitologice) au valoarea unor *semne complexe* prin care omul îşi apropie, ia în stăpânire,

analizează şi dă sens întregului „univers. Toate aceste sisteme, toate aceste limbaje culturale se nasc în cadrul dialogului dintre om şi lume, adică în cadrul activităţii practice, concrete prin care fiinţa umană se integrează în (şi îşi integrează) mediul ambiant. Fiind determinate de *praxis*, limbajele culturii sunt determinate, în primul rând, de scopul acţiunilor omului, adică de obiectivul fixat, de obstacolul care trebuie depăşit, de necesitatea căreia trebuie să i se răspundă. Astfel, ele au statutul unor *unelte ale gândiri şi cunoaşterii*, al unor prelungiri nu ale mâinii, ci ale cugetului, prin care omul modelează, în cadrul praxisului, universul real. Deducem de aici că structura şi sensul limbajelor culturii sunt definite de funcţia pe care ele o îndeplinesc, de valoarea de întrebuinţare cu care sunt investite în procesul îndelungat şi subtil de luare în posesie «a lumii, de umanizare a ei.

În consecinţă, dacă vrem să dăm o definiţie cuprinzătoare şi exactă a mitologiei populare, trebuie să ne întrebăm, vin în primul rând, căror necesităţi umane şi sociale răspunde ea, ce rosturi practice şi ce funcţii generice o determină? Cercetările de antropologie culturală au arătat că mitologia are rolul unui sistem integrator, al unui limbaj în care - şi prin care - toate semnele şi microsistemele unei culturi sunt puse în relaţie, sunt asamblate într-un vast model epistemologic. Ea răspunde necesităţii resimţite de omul şi societatea arhaică de a poseda un metalimbaj, prin care să poată cuprinde, global, celelalte limbaje ale culturii, să le modeleze într-un sistem unic şi, prin el, să mediteze asupra tuturor sistemelor şi semnelor cunoscute în acea cultură.

3. Înţeleg deci prin mitologie un *metalimbaj cu* caracter *simbolic* şi *narativ* (*nu conceptual* şi *discursiv*), având *rolul unui „model redus" al realului şi funcţionând ca o „unealtă" teoretică de analiză a lumii, ca teritoriul* în

care omul arhaic poate experimenta diverse strategii şi posibilităţi de cunoaştere, de ordonare şi luare în posesie a universului înconjurător. În acest sens, mitologia străveche are un caracter profund „liminal" ea este locul de întâlnire al tuturor microsistemelor unei culturi, locul în care şi prin care ele se interconectează şi determină reciproc; totodată, mitologia este locul în care aceste microsisteme sunt reflectate, devin obiectul şi substanţa unui alt limbaj, superior şi integrator".

Lexicul mitologiei este alcătuit din elemente provenind din toate celelalte microsisteme ale unei culturi datele din experienţa sensibilă, economică, socială, ceremonială, devin, printr-un proces de selecţie şi asimilare *semne* ale limbajului mitologic, unităţi constitutive subordonate legilor şi logicii sale. (Semnele mitologice (fie ele astre, forme de relief, animale, plante, eroi, etc.) au ca *referent* constructe mentale „imagini culturale deja elaborate în cadrul celorlalte sisteme ale civilizaţiei arhaice. Miturile şi credinţele legate de lup (ca să continui cu acelaşi exemplu) definesc un semn mitologic al cărui referent nu este exclusiv lupul real, ci îndeosebi imaginea culturală despre lup (i.e. informaţii ale realităţii plus informaţii provenite din modelarea şi experienţa culturală a contactului practic cu realitatea). Semnificaţia acestor semne este dată de codurile majore ale culturii, de jocul lor dialectic şi de interferenţa categoriilor fundamentale care susţin edificiul ideatic al unui „ethos" anume. În cazul lupului, semnificaţia mitologică a acestei reprezentări va fi determinată de jocul unor coduri precum cel cosmologic, cel funerar, cel alimentar, ş.a., care pun în mişcare categorii mitice binare, precum cele de întemeietor/distrugător, benefic/malefic, fecund/arid, călăuză/duşman, trecător între lumi/paznic al lumilor, carnivor/vegetarian, răpitor/prieten, lacom/sătul, etc. În sfârşit, *sensul* semnelor mitologice este un fenomen

contextual, este rezultatul unor relaţii de contiguitate care actualizează, în anumite situaţii, numai unele din semnificaţiile existente în repertoriul generic, în descântecele populare, lupul apare ca distrugător al agenţilor răului, ca animal înfometat care mănâncă bolile şi durerea; în acest context, din sfera semnificaţiilor legate de codul alimentar, a fost selectat sensul de „hrăpăreţ” şi aplicat la o situaţie anume bolile ieşite din sat, în câmp, la îndemâna lupului înfometat.

Sintaxa limbajului mitologic se bazează pe mecanismele, subtile ale *naraţiunii*. Într-adevăr, pentru omul arhaic întreaga experienţă este narativizată, iar lumea înconjurătoare este gândită şi înţeleasă ca o imensă şi nesfârşită Poveste. Meditaţia lui se exercită, în primul rând, prin poveste lucrurile se leagă unele faţă de altele în conexiuni narative, noul este explicat prin recursul la o istorie consacrată, normele sociale, valorile morale, tradiţiile străvechi sunt justificate şi menţinute prin recursul la un model epic. În acest sistem povestirea are acelaşi rol ca silogismul în logică ea corelează unităţile constitutive ale gândirii (în cea arhaică semne mitologice, în cea modernă concepte) şi analizează sau rezolvă probleme ale cunoaşterii realului şi ale stăpânirii şi modelării sale. Această „gândire prin poveste” utilizează, cu rol de copulă, nu verbul „a fi”, ci verbul „a face” şi construieşte nu prin suite de judecăţi predicative, ci prin însăilări de funcţii şi secvenţe narative l-am analizat pe larg aceste mecanisme în lucrarea *Mitos şi epos* lucrare ce poate fi considerată, într-un anume sens, ca o prefaţă metodologică şi teoretică pentru aceste cercetări de mitologie aplicată). Povestirea poate fi, într-o tradiţie dată, explicită sau implicită corelarea unor semne poate fi deci actualizată direct, în naraţiuni ample şi elocvente sau, din contra, poate fi redusă la o aluzie sau la o simplă asociere, aparent nemotivată. Totodată, ea poate fi concretizată în

texte, în înşiruiri diegetice evidente, sau poate fi sugerată de succesiunea unor acte şi gesturi ceremoniale care reiau şi dezvoltă, în limbajul lor propriu, schema unei naraţiuni cu implicaţii mitologice. De asemenea, povestirea poate beneficia de „o poziţie privilegiată”, având statutul, rezonanţa simbolică şi prestigiul specifice unui mit sau unei legende de întemeiere, sau ea poate fi golită de funcţii sociale majore şi de implicaţii simbolice adânci având statutul unei povestiri obişnuite, aşa cum sunt basmele, snoavele, unele legende şi balade etc. (vezi, pe larg în volumul *Mitos şi epos*, p. 121 – 137). 2

În cercetarea corpusului mitologic românesc am folosit toate ipostazele naraţiunii şi toate variantele semnelor mitologice, indiferent dacă ele apăreau în contexte şi structuri „solemne”, elocvente, sau în situaţii şi corelări minore, aparent marginale. În centrul atenţiei au stat textele cu „poziţie privilegiată”, textele determinate de coduri culturale majore, cu bogate implicaţii simbolice, (legende etiologice, colinde, descântece, bocete, balade fantastice ori familiale, ghicitori etc.); am luat în considerare însă şi acele texte folclorice a căror semnificaţie se rezolvă în coduri minore, lipsite de profunzime simbolică (basmele fantastice, snoavele, poezia lirică, jocurile de copii etc). În acelaşi timp, am găsit informaţii şi sugestii utile în datinile tradiţionale, în arta populară, în practicile medicale, în repertoriul dansurilor şi jocurilor, în atestările arheologice, în diversele formule de teatru popular, ş.a.m.d. în toate aceste microsisteme folclorice, în care s-a diseminat sistemul străvechi şi cândva unitar şi autonom al mitologiei am căutat semnele fundamentale, adică acele elemente pe care limbajul mitologiei populare le selectează, pentru a gândi prin ele asupra lumii, pentru a clădi, cu ajutorul lor, un „imago mundi” specific. Premisa care a stat la temelia acestor căutări şi exegeze a fost aceea că sistemul mitologiei

populare nu poate fi reconstituit şi înţeles decât de pe poziţiile unei metode de abordare comprehensive (ceea ce nu exclude exigenţa şi luciditatea euristică), globale (ceea ce nu exclude analizele de amănunt) şi integral devotate obiectului studiat. Aceasta înseamnă că am încercat să refac limbajul mitologiei populare aşa cum a funcţionat el în interiorul culturii tradiţionale, cu rosturile şi semnificaţiile care iau revenit în bunul mers al acestui enorm, complicat şi atât de fascinant sistem care a fost civilizaţia rurală românească. Corpusul pe care îl propun aici este însă un construct ştiinţific, este rodul unei abordări analitice a materialului studiat, al unei traduceri în limbajul conceptelor a unui conţinut exprimat iniţial în limbajul simbolurilor şi imaginilor folclorice. Numai că, şi acest lucru mi se pare deosebit de important, reconstrucţia de faţă a încercat să fie cât mai aproape de spiritul, de logica de adâncime a domeniului investigat, renunţând deci la analogiile speculative, la interpretările inadecvate, la ipotezele himerice.

— Am început această amplă cercetare cu studiul mitologiei animaliere, deoarece animalele sunt o realitate imediată, o prezenţă decisivă pentru bunul mers al vieţii şi al gospodăriei tradiţionale. Ele marchează în mod direct existenţa săteanului, fie în ipostaza lor domestică (ca auxiliare ale muncilor, donatoare de alimente, produse şi servicii), fie în aceea sălbatică (obiecte ale vânătorii sau duşmani şi prădători de temut). Conform taxonomiei tradiţionale, animalele integrate gospodăriei sunt „bune”, sunt „prietene” omului, iar cele aflate dincolo de graniţele satului sunt, fie „rele”, duşmane ale omului, fie neutre, nedefinite sub raportul utilităţii. Între aceste două ipostaze antropologice (cultură-natură) există o clasă de vieţuitoare cu rol intermediar deşi nu oferă bunuri sau servicii, ele stau în sau în preajma casei, fie datorită unor determinări biologice imposibil de eliminat (se hrănesc cu ceea ce

găsesc aici şoarecele, musca, puricele), fie datorită unei valorizări culturale, care a tolerat şi consacrat prezenţa lor (şarpele casei, ariciul, broasca, barza, rândunica etc).

Acest prim volum este dedicat animalelor pământului şi ale apei, urmând ca al doilea volum să cerceteze reprezentările mitologice ivite din lumea vieţuitoarelor văzduhului (insecte şi păsări). Tot aici, cititorul va găsi un amplu capitol de sinteză, dedicat repartiţiei animalelor pe genuri şi specii folclorice, şi într-o instanţă secundă codurilor şi categoriilor culturale ce susţin, din profunzime, sistemul ramificat şi complex al mitologiei zoomorfe. Nu am inclus în acest volum acele animale care nu aveau acoperire în realul imediat leul, struţul, cămila, girafa, fiinţe pomenite de textele româneşti, dar necunoscute în ecosistemele noastre; ele vor fi analizate în volumul dedicat figurilor fabuloase. Tot aici îşi vor afla locul şi acele aşa-numite „animale fantastice" inorogul, vasiliscul, pasărea calandrinon, turca, brezaia, căţelul pământului, dulful. Această opţiune, care nu reprezintă o taxonomie în sine, ci o clasificare de lucru, are avantajul de a delimita în mod clar domeniile de cercetare, stabilind o graniţă între semnele mitologice cu referent în realitate (animale, plante, obiecte, gesturi) şi cele cu referent în ficţiune (fiinţe fabuloase, stihii personificate).

De altfel, pe parcursul unor alte cărţi, îmi propun să analizez şi celelalte semne ale mitologiei populare româneşti *plantele* (cu numeroasele povestiri şi datini legate de flori – busuiocul, trandafirul, floarea-soarelui, cicoarea, etc. –, de cereale – grâul, porumbul – de pomii fructiferi – mărul îndeosebi – sau de ceilalţi arbori – bradul, teiul, plopul, ş.a.), *stihiile* (cu atât de bogatele referiri mitologice asociate fenomenelor naturale – vântul, curcubeul, ploaia, tunetul, cutremurul –, elementelor firii – focul, apa, pământul –, astrelor - Soarele, luna, stelele – ş.a.), *reprezentările fabuloase* (în galeria cărora există

figuri de mare densitate mitică precum solomonarii, ielele, căţelul pământului, turca, joimăriţa, zmeii, balaurii, Muma Padurii, vârcolacii, zilele sacre, Zorilă şi Murgilă, ş.a.), *obiectele şi gesturile* cu deschidere mitologică şi amplă rezonanţă simbolică (plugul, fusul, leagănul, paloşul, foarfecele, mătura, casă, fântâna – şi aratul, ţesutul, clăditul, jucatul, datul peste cap, aruncatul peste umăr, datul pe apă, legănatul, privitul prin inel ori colac, ghicitul etc). La capătul acestui traseu, ca ţel şi punct de sinteză stă un studiu despre categoriile fundamentale, ale gândirii populare, despre codurile şi cuplurile binare care determină, din subtext, logica şi combinatoria tuturor semnelor din limbajul mitologic.

După cum este şi firesc, un asemenea demers, chiar dacă purtând pecetea unui singur autor, nu poate fi rodul unui efort în exclusivitate individual. De aceea aş vrea să mulţumesc aici tuturor celor care m-au sprijinit şi încurajat în redactarea cărţii, şi, în primul rând, prof, dr. Mihai Pop ale cărui sfaturi, îndemnuri şi observaţii au avut o importanţă crucială în constituirea acestui volum. Am cele mai vii mulţumiri pentru toţi cercetătorii secţiei de etnologie şi folclor a Filialei Cluj a Academiei R.S.R. şi îndeosebi pentru Ion Cuceu, Maria Cuceu şi Virgiliu Florea, care m-a sprijinit în munca de investigare a materialelor din arhiva filialei şi mi-au permis consultarea tipologiei ghicitorii redactată aici; aceleaşi mulţumiri directorului Institutului de lingvistică, istorie şi teorie literară din Cluj-Napoca, Ion Mării şi cercetătorului Nicolae Mocanu prin intermediul cărora am luat cunoştinţă de materialele folclorice deosebit de interesante existente în fondul „Muzeului limbii române”. De asemenea, de un real folos mi-au fost antologiile şi periodicele editate în diferite colţuri ale ţării, care mi-au parvenit prin bunăvoinţa şi grija conf, univ. Nicolae Bot, dr. Ioan Chiş Ster, dr. Ion H. Ciubotaru, cercet. Lucia Cireş,

conf. dr. Vasile T. Creţu, dr. V. Medan, cărora le exprim recunoştinţa mea.

În sfârşit, aş vrea să mulţumesc redactorului acestei cărţi, Iordan Datcu, pentru încrederea investită în această lucrare, pentru competenţa şi căldura cu care a sprijinit editarea ei.

ANIMALE DOMESTICE
BOUL ŞI VACA

Despre vacă şi bou se spune că sunt „vite albe". De asemenea, se mai crede că sunt sfinte, plăcute demiurgului şi dăruite cu puterea ca „o zi în tot anul să vorbească şi ele ca oamenii". (B.P. Haşdeu, 1970, I, p. 171). Înţelegem de aici că albul nu trimite la o realitate de ordin contingent, ci la una de tip mitologic. În consecinţă, el conotează, în acest plan simbolic, valori culturale majore precum puritatea, beneficul, sacralitatea. Aceste atribute derivă din rosturile domestice, din utilitatea şi importanţa economicăspecifică celor două animale

„Bovinele sau cornutele mari s-au situat în centrul preocupărilor agricultorilor dintotdeauna, ele fiind auxiliare indispensabile în cultivarea pământului şi efectuarea diferitelor transporturi. Totodată acestea au fost principalele furnizoare de lapte pentru consumul zilnic în gospodării, de piei pentru confecţionarea încălţămintei şi chiar de carne, îndeosebi tineretul, deoarece animalele, mari se sacrificau mai rar în acest scop". (V. Butură, 1978, p. 235.)

Într-adevăr, boul şi vaca intervin în toate activităţile tradiţionale, oferind, prin munca şi produsele lor, baza necesară dezvoltării normale a economiei tradiţionale *ţ* astfel, ele se dovedesc extrem de utile în muncile agricole, fiind puternice, rezistente, docile; asigură cantităţi mari de

lapte, în toate anotimpurile (spre deosebire de oi şi capre, care dau lapte numai în sezonul călduros); servesc în transporturi, putând căra încărcături mari şi grele; dau piele pentru îmbrăcăminte şi încălţăminte; gunoiesc terenul, mănâncă puţin, suportă destul de bine clima aspră (vezi V. Butură, 1978, p. 204). Munca ogorului nu poate fi concepută fără boi, *i* tot astfel cum echilibrul (economic) al gospodăriei depinde de numărul şi calitatea vacilor. Fiind vitale pentru economia rurală, vaca şi boul au fost consacrate, prin credinţe şi povestiri cu caracter mitologic (care subliniază statutul lor sacral), prin ceremonii şi practici apotropaice (care vizează apărarea lor de puterile malefice şi sporirea produselor) şi prin elogiul direct, adus de poezia populară. Astfel, gospodarului colindat i se urează să aibă „Dragi cirezi de vaci / De-a munte tunând / Pe plai tot mugind / De-a coastă lăsând / Pe câmp aşezând / Câmpuri vineţind / Ele parcă-mi sunt / Două negurele / De la cer lăsate / Pe câmp aşezate”. (C. Mohanu, 1975, p. 90 – 91.) În alt loc al colindei, o metaforă de mare densitate poetică relevă rosturile majore ale boului „Nu-i mai bun ca boul bun / Că răstoarnă brazdă neagră / Şi revarsă pâine albă”. (S.F. Marian, 1898, p. 19.) Numeroase legende şi colinde pun în antiteză vitele şi calul, reliefând cumineţenia şi utilitatea primelor în raport cu făloşenia (nu foarte productivă) şi foamea fără de saţ a celui de-al doilea (vezi S.F. Marian, 1904, p. 30 – 72). După opinia profesorului dr. Minai Pop, boul şi vaca implicit conotează întotdeauna ideea de muncă şi de belşug, în timp ce calul o relevă pe aceea de eroism şi virilitate războinică. În acest sistem se integrează şi cele două mari datini consacrate fiecăruia din aceste animale „instruţarea” boului şi

„Încurarea” cailor. Prima, consideră prof. Mihai Pop, consacră pe gospodarul cel mai harnic, în timp ce a doua elogiază pe tânărul cel mai priceput şi mai viteaz. Astfel, acest complex mitic şi ceremonial construieşte o serie de

cupluri binare, situate pe nivele culturale diferite cai-vite; eroism războinic-muncă paşnică; virilitatehărnicie, sărbătoare a tinerilor – sărbătoare a gospodarului, neeficientă şi fală-eficienţă şi modestie.

Pentru gândirea mitologică, vaca este imaginea cea mai elocventă a fecundităţii şi belşugului. În India veche, vaca celestă dăruia ploaia şi tot ea simboliza pământul „dătător de bogăţie”; în mitologia germană, vaca Audhumla, socotită a fi mama lui Odihn, simboliza fertilitatea şi renaşterea naturii; divinităţile fecunde ale Greciei antice, Hera, Atena, Io, erau asociate, în diverse feluri, cu vaca dătătoare de belşug; în Roma, zeiţei pământului, Tellus, i se sacrifica o „vacă plină” (vezi A. de Gubernatis, 1974, I, p. 6 – 32, 50.

240 – 241; Funk-Wagnals, 1949, p. 257. J. Chevalier, 1974, IV, p.

353; Ad. de Vries, 1976, p. 114; G. Dumezil, 1966, p. 364). Toate aceste atribute pot fi regăsite şi în credinţele folclorice româneşti. Astfel, despre vacă se spune că „e cea mai de seamă lângă casa omului. E numită «izvorul casei». Se zice «ori faci o fântână, ori dai o vacă, e tot una pe lumea ceia»” (A.F. C, 4, p. 345). Asocierea dintre vacă şi apă, amândouă simboluri ale fertilităţii şi vieţii eterne este confirmată şi de alte atestări folclorice Elena Niculiţă-Voronca a consemnat credinţa că „vaca-i izvor” şi corelat ei, datina de a se da o vacă zidarului care face o fântână. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 890.) Un alt text prelungeşte aceste asocieri mitice, adăugând, ca un al treilea termen simbolic, femeia „Apa e femeie, că la fântână mergem cu cofa, ca şi cu doniţa la vacă să ne dea lapte; şi fântână are izvor, vână de apă, cum are şi vaca vine de lapte” (idem, p. 878). Se înţelege, din această credinţă, că vaca dăruie laptele la fel cum pământul (şi implicit, fântână, izvorul) dăruie apa; analogia subliniază fertilitatea vacii, al cărei uger este tot atât de bogat, de nesecat, precum izvorul ori

fântână. Imaginea explică totodată şi rostul acestui animal în ceremonialul funerar a da o vacă este un gest ce posedă aceeaşi putere de consacrare ca şi clădirea unei fântâni, deoarece, în ambele cazuri, donatorul oferă semenilor săi o sursă de putere şi energie, o inepuizabilă rezervă de substanţă vitală. Fecunditatea şi bogăţia vacii trebuie însă îngrijite şi apărate cu străşnicie; numeroase practici şi datini vizează păstrarea şi sporirea „manei laptelui" şi, totodată, ferirea animalului de intruziunea malefică a duhurilor, a vrăjitoarelor şi fermecătoarelor. Pentru vite, pentru apărarea lor, se ţin numeroase zile Stretenia, Sângiorzul, Sântoaderii, sf. Fi-lip, sf. Chiriac, sf. Andrei, Gadineţii, Ajunul, etc. Practicile rituale îndeplinite acum au ca scop trasarea „unui cerc magic" în măsură să apere vitele şi să facă imposibilă acţiunea forţelor răului asupra lor (vezi P. Caraman, 1969, p. 378379). Pentru a beneficia de putere magică, vacile sunt trecute peste foc, afumate, hrănite cu fân ori boabe „fermecate", legate cu fire roşii, descântate cu sare, etc. (Vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 46 – 50 şi 951; A. Gorovei, 1915, p.

346347 şi 359 – 361; A.F. C, 259, p. 43; M.L.R., V, p. 3, ş.a.)

În toate aceste cazuri, gestul apotropaic se bazează pe mecanismul magiei prin contact atingerea unui obiect ori a unei substanţe „vrăjite" oferă animalului putere, belşug, imunitate. Din perspectiva analizei mitologiei populare zoomorfe, aceste practici ne interesează mai puţin acum, deoarece vaca este termenul pasiv, cel care suportă o acţiune magică şi ceremoniala, în timp ce focul, sarea, firul roşu, hrana etc. sunt elementul activ, elementul purtător al determinărilor mitice; fiind beneficiarul gestului ritual, animalul nu este definit de acesta şi nu dezvăluie atribute simbolice noi, specifice. Tot pentru păzirea vacii şi sporirea „manei laptelui" se practică o altă datină, necalendaristică „răsucitul". Numele acestui obicei

vine de la schimbul de replici dintre doi copii, care stau, de o parte şi de alta a vacii şi strigă, pe rând „Cucu” şi „Răsucu”. Semnificaţia acestui

„Dialog” s-a pierdut; celelalte elemente de ritual (coacerea unui colac, mulgerea „ceremoniala”, ameninţarea cu securea, îngroparea de obiecte vrăjite în staul, invocaţia femeii care mulge) sugerează orientarea propiţiatorie şi apotropaică a întregului obicei el urmăreşte sporirea laptelui vacii, apărarea ei de forţele întunericului, de duhurile care-i fură roadă şi-i aduc bolile. (Vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 14; Gh. Pavelescu, 1944, p. 38 – 44; A.F.C., 271, p. 11.) în sfera aceloraşi manifestări ceremoniale cu caracter propiţiatoriu mai poate fi menţionată şi o datină din Banat; aici, de Crăciun, „se fac stele şi o vacă din aluat, care se pun pe masa încărcată cu bucatele tradiţionale” (vezi T. Herseni, 1977, p. 102). Nu este exclus ca prezenţa acestei figurine să fie legată de credinţa, general răspândită, că în această noapte, – consacrată lor – aceste animale capătă grai omenesc, prevestind destinele oamenilor sau dezvăluind locurile

„Unde se află comori ascunse”. (A. Gorovei, 1915, p. 358 – de aceea, spune o altă credinţă, cine vrea să găsească o asemenea comoară, trebuie să sacrifice o vacă – vezi T. Pamfile, 1916 a, p. 31.) Sau poate că ea reprezintă o „refracţie” în ceremonial a vechilor mituri despre vitele susţinătoare ale pământului şi cerului, purtătoare ale soarelui – care, obosit acum în preajma solstiţiului de iarnă, este dus, spre mai departe, de animalele devotate. Ecoul unor asemenea structuri mitologice se mai păstrează, inversat, într-o povestire, (tot din Banat) în care „o vacă năzdrăvană se duce la orizont şi împinge soarele în coarnele ei până dincolo de amiază”. (t. Şăineanu, 1978, p. 220.)

În basmul fantastic, mitologicul dispare, lăsând locul mi –, raculosului. Astfel, eroul posedă o vacă fermecată,

care îl hrăneşte, îl apără şi îl sfătuieşte mereu; ea învinge balaurul şi animalele malefice, ară pământurile întinsş ale împăratului, îl reînvie pe viteazul omorât, dă naştere unor turme nesfârşite. (Ov. Bârlea, 1976, p. 430431 şi L, Şăineanu, 1978, p. 381, 472, 556.) Toate aceste atribute nu sunt decât varia – ţiuni (epice) pe aceeaşi temă (mitologică) aceea a vacii-izvor de viaţă şi de belşug, întrupare a puterilor regenera –,toare ale firii, simbol al fertilităţii.

Mult mai interesantă şi mai complexă, este, în folclorul românesc, figura mitologică a boului. După cum spuneam, importanţa economică a acestui animal este, deosebită prezenţa lui într-o gospodărie constituie garanţia bunei desfăşurări a muncilor câmpului, oferă promisiunea bunăstării şi asigură prestigiul social; de aceea, boul „este fala ţăranilor. Cine are boi se consideră «om de frunte» şi ca atare aşteaptă să fie respectat de ceilalţi". (A.F. C, 244, p. 23.) Prin negare, doina de dragoste subliniază valoarea acestor animale, poziţia lor de vârf în ierarhia bunurilor şi a produselor gospodăriei; cel nefericit, cel însingurat, ar accepta, dacă dragostea ar fi de vânzare, să-şi vândă chiar boii, vaca şi plugul „Foaie verde şi-o lalea / De s-ar vinde dragostea / Mi-aş da boii şi vaca / Şi mi-aş cumpăra dragostea. / Şi iar verde ca năutul / De s-ar vinde iubitul / Mi-aş da boii şi plugul / Şi-aş cumpăra iubitul". (S. Ispas – D. Truţă, 1985, p. 130.) Ţăranul care-şi vinde boii şi plugul, îşi vinde, de fapt, liniştea şi bunăstarea casei; lipsit de unealta primordială şi de animalul devotat, el rămâne fără mijloace de subzistenţă, rămâne sărac, gol şi neajutorat.

Este firesc, deci, ca elogiul adus boului în colinde să vizeze tocmai puterea sa de muncă, blândeţea şi eficienţa trudei sale „Bunul bun, drăguţu bou / Că îţi ară-n zi de-vară / Nebăut şi nemâncat / Numa cu biciu mânat..." (V. Bologa, 1937, p. 15.) Numeroase datini populare urmăresc

îmbunarea boilor atât de chinuiţi în muncile agricole, sporirea puterii lor, consacrarea – prin actul magic şi textul ceremonial – a vieţuitoarei atât de utile şi necesare.

Cea mai importantă datină, în centrul căreia se află animalul puternic, dătător de roade şi viaţă, este „ferecatul” („împănatul” sau „Instruţarea”) boului. Acest obicei „agro-pastoral” aparţine „riturilor de fertilitate din preajma solstiţiului de vară”. (G. Stoica, P. Petrescu. M. Bocşe, 1985, p. 80.) De Rusalii, un bou era împodobit în chip deosebit, punându-i-se un covor pe spate, o cunună de flori de sânziene în coarne, ghirlande de flori, betele, clopoţei; „împodobirea” sa avea loc în zori, undeva în afara satului, departe de privirile curioşilor, boul „ferecat” trecea pe uliţe, însoţit de o ceată de feciori mascaţi, îmbrăcaţi în costume vegetale, confecţionate din vrejuri de plante ori coajă de copac; alaiul mergea pe la casa fiecărui gospodar

În fiecare curte, feciorii jucau, iar gazdele stropeau boul cu apă; spre seară, boul era „desferecat”, măştile se aruncau, iar cununa se păstra în casa gospodarului care a găzduit ceata; în unele zone, tot acum, feciorii mergeau la fântâna satului şi o curăţau. (Vezi I. Muşlea, 1972, p. 157 – 158; G. Retegan, 1957, p. 3847; I. Conea, 1935, I, p. 115; G. Stoica şi colab., 1985, p. 80.) După opinia lui Ion Lăpuşneanu „acest rit, investit cândva cu puteri magice se pare a fi urmărit asigurarea fertilităţii lanurilor de grâu, a păşunilor şi fâneţelor, obţinerea unor recolte bogate, prin provocarea ploii atunci când este mai mare nevoie de ea, în preajma sărbătorii Rusaliilor, când plantele au mare lipsa de apă...” (I. Lăpuşneanu, 1977, p. 62.) Această datină agrară, cu scop fertilizator, are în centrul ei animalul care, prin truda lui, asigură dobândirea unei recolte bogate; deducem de aici că boul are valoarea unui operator ceremonial, mediind între cultură şi natură (în

ipostaza ei „domestică” totuşi), între uman şi sacral, între dorinţele oamenilor şi puterile germinative ale firii.

Pentru configurarea chipului mitologic al boului deosebit de interesantă este „sinonimia” (în planul funcţiilor epice şi a valorilor simbolice) dintre acest animal domestic şi cerb. Cele două vieţuitoare apar în aceleaşi contexte narative, îndeplinesc aceleaşi acţiuni şi conotează sensuri mitologice aproape identice. Astfel, într-o colindă de gospodar, vitele gazdei sunt elogiate prin identificarea lor cu vieţuitoarele „sacre” ale codrului „Dar de ţi-ai vedea / Dragi boiţii lui / Ţie ţi-ar părea / Cerbu stretior / […] Dar de ţi-ai vedea / Dragi vacile lui / Ţie ţi-ar părea / Ciute-s mohorâte / La lunci coborâte…” (Al. Viciu, 1914, p. 157). Într-o altă colindă de gospodar, ceata aduce gazdei un cerb, având „Pe grumazii lui / Băierel de bani, / Pe spatele lui / Covor roşior, / Pe şalele lui / Brâu lat, ferecat”. (Monica Brătulescu, 1964, p. 121.) Cerbul astfel împodobit, se aseamănă întru totul cu boul „ferecat” analogia nu este numai de natură descriptivă (cele două animale sunt împodobite la fel), ci şi de natură funcţională (ambele sunt date în dar gazdei) şi simbolic ((ele întrupează puterile fecundatoare ale firii), în sfârşit, în colindele de fecior, eroul pleacă să vâneze nu „cerbul tretior”, ci

„Boul sur”. În aceste texte, animalul sacru este gonit, urmărit prin munţi, omorât şi „adus în suliţă”, ca trofeu, în sat (vezi C. Mohanu, 1975, p. 57 – 58; M. Brătulescu, 1981, p. 207). Toate elementele vânătorii boului (spaţiul, recuzita, limbajul prin care este descrisă, sensul ei ceremonial şi mitic) sunt identice cu acelea specifice căutării cerbului (vezi p. 215 – 216).

În acest caz, codul simbolic anulează clasificarea imanentă boul domestic („sinonim” însă în planul atributelor mitologice cu cerbul) este imaginat ca o fiară a pădurii, care-şi „face fală când se paşte”, care pradă

câmpul de grâu, şi secară al voinicului, îi calcă în picioare grădina cu flori, fuge apoi şi se ascunde în adâncul codrului. Nu este exclus ca textul popular să păstreze aici amintirea bourului, animal sălbatic care a populat pădurile noastre până în Ewă Mediu şi care a fost intens vânat, încă din cele mai vechi timpuri (vezi I. Nania, 1977, p. 32 – 34, 59 – 65, 84, 93 – 94 şi 222? V. Dumitrescu, 1974, p. 172; V. Butură, 1978, p. 202).

După V. Frăţilă (1985, p. 91) acest „bou sur" din colinde este o etimologie populară pentru „bour", născută atunci când, în urma dispariţiei animalului amintit, cuvântul şi-a pierdut referentul şi, totodată, semnificaţia de bază. Vânarea „bourului sur", ca şi aceea a cerbului are funcţia unei probe de consacrare junele care aduce trofeul în sat îşi dovedeşte prin aceasta puterea şi priceperea, maturitatea şi vitejia. Actul eroic îl confirmă (ca individ de excepţie) şi, totodată, confirmă întreaga colectivitate (ca beneficiară a sacralităţii animalului vânat şi „coborât" din natură în cultură). Ne aflăm în faţa unei scheme mitice arhaice şi de aceea referindu-se la acest motiv mitologic şi epic, Mircea Eliade afirmă „tema vânătorii rituale a bourului este, în mod sigur, autohtonă.

Acest animal beneficia la daci, de un deosebit prestigiu, religios. [...] Oricare ar fi fost rolul său în mitologia şi religia dacilor, el făcea parte, cu certitudine, dintr-un ansamblu mitico-ritual de origine meridională, cu adânci rădăcini în preistorie". (M. Eliade, 1970, p. 143 – 144; vezi I.H. Crişan, 1986, p. 414, Al. Popescu, 1980, p. 159.) Savantul amintit consideră că mitul străvechi nu s-a pierdut odată cu apusul civilizaţiei dacice; din contra, el s-a perpetuat de-a lungul timpurilor, luând forma „unei legende autohtone care istorisea vânarea şi sacrificarea unui bour – act cu valoarea unei probe de tip eroic", (idem, p. 158.) Această temă epică străveche (păstrată în forma ei genuină în colindă) a fost preluată şi istoricizată de primii

cronicari, de sub pana cărora s-a născut, prin transformări succesive, legenda cultă a vânătorii lui Dragoş, a urmăririi zimbrului (animal încă prezent în fauna noastră la vremea aceea – spre deosebire de bour, probabil deja dispărut din codrii româneşti), a descoperirii tărâmului necunoscut şi a întemeierii Moldovei, (vezi Gh. I. Brătianu, 1980, p. 126 – 138; R. Vuia, 1975, p. 101 – 110; D. Cernovodeanu, 1977, p. 82 şi 104).

* în colinda populară, boul (ca şi cerbul) nu este numai obiectul unei vânători eroice, ci şi protagonistul unei călătorii (de factură iniţiatică), trecând peste apele primordiale de la o lume la alta. De obicei, el poartă, în coarnele sale., un „leagăn de mătase" în care stă şi coase, „chindiseşte", o preafrumoasă fată. Animalul sacru vine de undeva de sus, din tărâmurile fabuloase ale mitului „Sus mai sus de soare / Printre stele lucitoare / Este-un strat de busuioc / Şi-o cărare la mijloc. / Dar cărarea cine-o face? / Face-o, face-o boul sur / Cu copite potcovite / Şi cu coarne aurite". (L. Cireş, 1984, p. 92 – 93.) A Coborând din stele, boul pătrunde în apele revărsate şi tumultuoase ale „mării" – simbol al haosului fertil, al dezlănţuirii de stihii care precede ivirea unei lumi noi. Ca şi în colinda cerbului, fata dojeneşte boul, amenințându-l că va fi sacrificat, dacă nu va înota cu grijă

„Lin, mai lin cu-notătura / Să nu-mi sminteşti cusătura. / Eu am fraţi / La curte daţi, / Veri primari / Ca vameşi mari, / Nepoţei / Pristavnicei

Ei pe tine te-or afla / Te-or afla, / Te-or cuteza, / Bour, vaduri ţi-or ucide / Bour, vaduri şi cărări. / Bour, cu corniţa ta / Pune-or frunţi / La dalbe

G

curfi / Bour din unghiuţa ta / Bour, face-or păhărele". (T. Pamfile, 1914 a, p. 85.) Evident, aici este vorba de un sacrificiu întemeietor, sacrificiu care susţine o nuntă, adică, în plan simbolic, un „început" de lume, o „creaţie"

analogă aceleia istorisită de miturile cosmogonice. Ceea ce înseamnă că, indiferent de contextele epice în care apare (vânătoare eroică sau călătorie iniţiatică) boul relevă acelaşi nucleu mitologic esenţial sacrificiul întemeietor. El ni se dezvăluie astfel ca un animal mitic originar, ca o figură primordială, care susţine şi făureşte (din sine) întreaga lume, întregul cosmos.)

Diifacest nucleu mitologic străvechi s-au desprins, prin timp, imaginile bourului, taurului ori boului care, fie „în urma unei vânători, fie a unui sacrificiu, întemeiază, prin chiar moartea lor, o lume. În folclorul românesc sacrificiul duce la ridicarea „casei" tinerilor căsătoriţi ea se clădeşte din părţile corpului bourului, la fel cum întregul cosmos era făurit, în „illo tempore", din trupul animalului mitic primordial. Pe un plan secund de metaforizare „sacrificiul bourului nu întemeiază în concret, ci în idee el permite descoperirea unui ţinut şi „descălecarea" Moldovei, asigură consacrarea şi prestigiului eroului vânător, dăruie o mireasă şi

„Susţine" nunta, familia (care ia naştere acum) şi neamul (care se prelungeşte şi eternizează prin acest act).

Trecut din povestire în ritual, sacrificiul boului generează numeroase ceremonii, având ca nucleu puterea creatoare, transferul de forţe benefice de la taurul ori boul sacru la protagoniştii umani tauroboliile din religia mitraică şi, mai apoi, din ritul roman închinat zeiţei Cybele, ceremonia atenianã a „bouphoniei", vizând sporirea recoltelor şi purificarea cetăţii (J. Frazer, 1980, IV, p. 9), sacrificiile de tauri din India arhaică (A. de Gubernatis, 1874, 1, p. 47) etc.

În general însă, în cultura populară românească, sacrificiul întemeietor sau fecundator al boului nu beneficiază de o reajitate ceremonială, ci numai de una textuală, metaforică. (Evocat de colinde şi legende, el posedă statutul unui simbol, al unei aluzii mitologice, fără

a fi confirmat de sistemul de semne şi simboluri ale datinilor tradiţionale. „Instruţarea boului – ritual în care

«coborârea» în sat viza transferul de puteri de la animalul sacru către colectivitatea umană – nu cuprinde sacrificiul ceremonial şi nici nu sugerează că un asemenea sacrificiu ar contribui la sporirea forţelor câmpurilor, la bogăţia recoltelor, la „întemeierea" unui an bun şi bogat?

Dincolo de aceste elemente de factură analogică, dezvoltate de metaforele poeziei, de aluziile ceremoniale şi de motivele epicii populare (care încifrează străvechi structuri mitologice), atributele cosmogonice ale boului apar, direct exprimate, în legendele şi credinţele folclorice. „Pământul îl ţine un bou cu coarnele lui. Când vine dracul înaintea boului şi-i cere să-i dea pământul, boul se scutură şi atunci pământul se cutremură". (T. Brill, 1981, p. 226; vezi şi T. Pamfile, 1924, p. 23.) Aşadar, întregul pământ, şi în fond lumea toată, stau pe coarnele unui bou gigantic lui i se datorează, în egală măsură, stabilitatea şi instabilitatea pământului, echilibrul şi dezechilibrul lumii, începutul şi sfârşitul cosmosului, (conform unei legende apocaliptice, atunci când boul sacru va fi tăiat, din el se va porni o ploaie de sânge şi foc care va arde întreg pământul – vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 83).

Puterea boului, întemeietor şi susţinător al lumii este atât de mare încât lui nu-i este frică nici de „Necuratul" şi nici de vântul apocaliptic. Deşi acesta va bate cu o asemenea forţă încât va face

„Una cu dealul valea", totuşi „boul va fi atât de tare, că va pune piciorul în fundul mării şi nu s-a da aruncat, nu-l va putea dovedi vântul". Atunci, ruşinat, vântul cel aprig se va retrage, căci, „nu va răbda să fie înfrânt de o vieţuitoare pământeană". (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 397.) în alte legende, boul se află în conflict cu apele potopului. La vremea când ele au năpădit pământul, „era şi un bou, că vorbea, şi i-a zis Noe «Vină şi tu cu noi». Dar el

n-a vrut. A zis că va înota singur 40 de zile. Şi ar fi scăpat, dar i s-au pus păsările ceriului pe coarne şi l-au înecat”. (Idem, p. 20.)

Reîntâlnim aici motivul boului călător peste apele primordiale. Legenda, deformată sub influenţa dogmei creştine este obligată să inventeze un accident în măsură să conducă la înfrângerea boului sacru deşi acesta ar fi putut înota prin apele potopului, el este copleşit de mulţimea păsărilor cerului şi se îneacă. În structura sa profundă, acest motiv mitic relevă puterea boului, creator de lume, de a străbate „marea tulburată”, de a învinge stihia dezlănţuită şi de a întemeia (tocmai prin această trecere peste ape) o nouă.

Io lume. Acest atribut relevă încă o dată dimensiunea cosmogonică şi (într-o instanţă secundă) fecundatoare a taurului ori boului. După opinia mea, el este mai puţin legat de orizonturile chtoniene şi de funcţiile de animal psihopomp. Boul din colindele româneşti nu poartă sufletele spre lumea de dincolo, ci din contra, aduce, peste ape, o viitoare mireasă. Imaginea acestei fete purtate printre valuri între coarnele ori pe spinarea unui bou fabulos ne duce cu gândul la mitul Europei şi al taurului celest şi, în planuri mai adânci ale istoriei civilizaţiilor, la miturile orientale ale taurului cosmic, ce duce pe fruntea sa luna ori o zeiţă – întruchipare a lunii. (Vezi J. Chevalier, 1974, IV, p. 273; M. Eliade, 1964, p. 146; A. de Gubernatis, 1874, I, p. 240; G. Durand, 1977, p. 98 – 99 ş.a.) În aceste situaţii, deloc funerare, din contra, fertilizatoare, boul (ori taurul) apar în strânsă conexiune cu imaginile apelor primordiale şi ale sacrificiului creator.

Aceste contexte simbolice relevă din plin atributele fecundatoare ale boulu trecând peste ape, el stăpâneşte „de fapt apele. De aceea într-un cântec menit să alunge seceta, boul este chemat să dezlege apele fecunde, apele nestăvilite „Coborât-a, coborât, / Coborât-a boul sfânt / La

fântână-n ţarină / Apă-n gură şi-a luat / Şi ţarina-o-nrourat. / Creşte-ţi grâne / Până-n brâne / Şi secări / Până-n subsiori / Şi ovese / Până-n mese". (I. Ilieşu, 1967, p. 325.) Să mai amintim, în acest context, obiceiul de a se aşeza capete de boi la cumpăna din spate a fântânii (obicei atestat şi la romani), având probabil un rol apotropaic animalul cosmogonic consacrat apei, o păzeşte şi o purifică prin prezenţa sa simbolică, (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 346.)

Demn de semnalat este faptul că, în folclorul românesc, boul este asociat, sub semnul unor momente de cumpănă (geneză ori apocalipsă), tuturor elementelor stihiale pământul, apa, vântul. El ocoleşte doar focul, dacă nu cumva legendele în care naşterea fiului sacru se produce numai în ieslea boilor şi sub răsuflarea lor caldă, nu sugerează că acest animal are focul în sine, fiind, ca orice fecundator mitic, un purtător al căldurii şi arderii primordiale. De altfel, pentru că au încălzit-o pe maică, boii au fost blagosloviţi să aibă pasul lin, să se sature din puţină mâncare, să fie domoli şi să muncească încet, cu tihnă (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 279; S.F. Marian, 1904, p. 63, ş.a.). Conotaţiile ignifuge n şi cosmogonice ale acestui animal sunt evidente şi în acele legende în care doi boi, Zorilă şi Murgilă, stăpânesc crugul şi poartă soarele de la o lume la alta. Primul „călătoreşte de la apus la răsărit şi ajută soarele să urce pe ţărmul nostru"; al doilea „face calea opusă şi ajută soarele să coboare pe tărâmul celălalt". Alteori, cei doi boi fermecaţi determină mişcarea soarelui, aruncându-şi-l cu coarnele unul altuia, de la apus la răsărit, (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 261.)

Basmul preia şi dezvoltă – în sensul hiperbolizării – atributele mitologice specifice boului; acesta apare ca animal auxiliar-sfătuitor, călăuză şi prieten devotat al eroului., Puterea şi omniprezenţa sa mitică devin, în sistemul de semne şi valori tipice basmului fantastic.

„Năzdrăvănie"; boul înfăptuieşte o seamă de acţiuni

miraculoase; ară un câmp enorm, rage atât de tare încât cutremură munţii şi tulbură văile, împinge cu coarnele soarele înapoi spre răsărit, trece prin apă, despicând-o, sfărâmă curţile zmeilor, îşi învie stăpânul omorât suflând peste el (ca şi în colinde, răsuflarea sa caldă dă ori întăreşte viaţa), dăruie obiecte miraculoase ori hrană în cantităţi imense, se luptă, la cele trei poduri, cu trei animale malefice (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 83 – 85; L. Şăineanu, 1978, p. 315, 431, 471 – 476; C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 199 – 200). În repertoriul acţiunilor fabuloase şi atributelor hiperbolizante imaginate de basm, un singur amănunt reţine atenţia lupta boului cu lupul cu cap de fier (imagine întâlnită, de altfel, şi în basmele slave – vezi A. de Gubernatis, 1874, I, p. 191 – 192). În plan mitologic acest motiv epic ne aminteşte de ciclul anotimpurilor, simbolizat în miturile greceşti prin înfruntarea taurului solar şi lupului hivernal (vezi Gh. Muşu, 1971, p. 43).

Pe coordonatele aceluiaşi sistem simbolic se mişcă şi o imagine din bocetul popular. Aici „dalbul de pribeag” este sfătuit astfel „Şi să nu-mi apuci / Către mâna stângă / Că-i calea nătângă / Cu bivoli arată / Cu spini semănată / Şi-s tot mese strânse / Cu făclii stinse. / Dar tu să-mi apuci / Către mâna dreaptă / Că-i calea curată, / Cu boi albi arată / Cu grâu semănată / Şi-s tot mese-ntinse / Cu făclii aprinse. (C. Brăiloiu, 1981, p. 112). Antiteza dintre drumul cel bun şi drumul cel rău este aici semnificată prin seria de opoziţii stânga/dreapta, nătâng/curat, bivol/bou, negru/alb, spin/grân, masă strânsă/masă întinsă, făclii stinse/făclii aprinse (vezi

M. Pop, 1970, p. 84). Boul „alb” apare ca valoare pozitivă consacratoare, căci pe brazda trasă de el se pune grâul „alb”, griul fertil, născător de viaţă şi speranţă.

Inversând semnele şi atributele simbolice, descântecul preia gesturile consacrate ale boului, aşa cum

s-au configurat ele în sistemul mitologiei populare, şi ipostaziază acest animal în agent al răului, în cauză a bolii şi a chinurilor/} Ridicatul în coarne, act cosmogonic şi întemeietor, devine acum faptă malefică, provocatoare de suferinţă

„Pleacă (cutare) / Pe cale, pe cărare / Spre sfântu-Soare răsare / Săntâlni c-un bou mare-n cale / Bou cu coarnele-l împunsă / Şi pieptul cu spatele i strânsă / Şi-l încleşta / Şi-l apucă…" (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, p. 109). În alte descântece, în care nu se urmăreşte alungarea bolii, ci pedepsirea celui care a trimis-o, boul este invocat ca stihie răzbunătoare „Bou breaz, bolibreaz / Ieşi de unde eşti […] / Şi te du la vinovata mea / Şi-o cată, şi-o nimereşte / Şi prin sânge-o tăvăleşte". (A. Gorovei, 1985, p. 271.) (Tot cu ecouri malefice, boul apare în unele credinţe de factură meteorologică (grindina vine la un nor, ce ia formele unor animale de casa – cal, câine, berbec, porc; dacă ia formă de bou, atunci va fi „piatra cea mai rea" – vezi T. Pamfile, 1916, e, p, 145 şi 155) şi în unele jocuri de copii (vezi Ov. Bârlea, 1983, p. 411

412) *J*

După cum este şi firesc, ghicitorile încifrează figura boului şi a vacii prin recursul la îndeletnicirile şi rosturile lor domestice. Imaginea vacii este sugerată prin aceea a mulsului „Patru merg şi patru stau / Patru vamă dau"; „Zece strâng / Patru plâng". În cazul boului, analiza ghicitorii selectează utilizările sale specifice (muncile câmpului, încălţăminte); „Cât trăieşte / Pământul răscoleşte / Şi lumea hrăneşte / Iar dacă moare / li calcă-n picioare"; „Dacă creşte / Pământu' risipeşte / Iar de moare / În joc sare"; alteori, împreună cu jugul şi plugul boul este astfel descris „Doi înainte vii, / Unul la mijloc mort / Şi stăpânul la urmă / Cel din urfnă scormoneşte, / Face pământul de rodeşte"; „Am patru fraţi / Unul zice Vino iarnă / Altul zice, vino vară / Doi zic ori vii, ori nu vii / Nouă

tot una ni-i”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.)

Cu excepţia celor câteva accente negative, marginale to, tuşiăboul şi vaca relevă un profil mitologic covârşitor benefic atributul cel mai frecvent invocat şi totodată nota lor definitorie – fecunditatea debordantă – subliniază, în plan mitologic prestigiul deosebit de care se bucură aceste vieţuitoare în sistemul culturii populare, prestigiu datorat utilităţii şi eficienţei lor, în viaţa şi muncile zilnice ale gospodăriei tradiţionale.

OAIA ŞI BERBECUL

„Buna-i oaia saleaca – se spune într-o colindă de gospodar – Cât trăieşte, / Te-ndulceşte / Şi hrăneşte. / Dacă moare, / Tencălzeşte”. (S.F. Marian, 1898, p. 19.) Elogiul oii, întotdeauna superlativ, apare în numeroase atestări folclorice ea este bună, pentru că „se dezbracă pe ea, ca să îmbrace pe stăpâni”. (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 37.) Sau „Oaia este bună, pentru că este marhă îngerească, care-ţi dă cioareci, lăcrie şi suman”. (A.F.C., 269, p. 2); „Oaia e un animal sfânt cine se ocupă cu creşterea oilor şi a albinelor va avea noroc la toate. Când nu vor mai fi oi şi albine, va fi sfârşitul lumii” (idem, 268, p. 3). Sacralitatea acestui animal derivă din utilitatea lui oaia oferă lapte (şi, implicit, brânză, caş, unt, zar etc), carne, lână şi piele. Ea hrăneşte şi îmbracă omul, îl „îndulceşte” şi-l „încălzeşte” (vezi pe larg „V. Butură, 1978, p. 240). În plus, pe lângă rostul alimentar şi vestimentar, oaia relevă şi o anumită eficienţă de natură agrară „în zonele deluroase şi muntoase s-au crescut în schimb mai multe oi nu numai pentru lapte, lână, carne şi piei, ci şi pentru gunoirea terenurilor arabile de pe înălţimi, un obiectiv foarte important în zonele muntoase [...]. O bună parte din terenurile de pe pantele terasate de răzoare înalte au fost menţinute în culturi, secole în şir, numai datorită unei astfel de gunoiri” (idem, p. 204 – 205).

Fiind nu numai extrem de folositoare, dar şi foarte

blândă, agreabilă chiar, oaia a fost considerată ca o vieţuitoare pură, curată (de unde şi asocierea ei cu albina). Legendele o prezintă ca o creaţie divină „Oile le-a făcut Dumnezeu şi îmbla cu ele la păscut, cu fluieru. El era îndestulii şi tare liniştit. Caprele le-a făcut dracul, cu picioare tare lungi-lungi. Ele alergau şi săreau pe deasupra tufelor. Dracul le păstorea şi fugea tot după ele şi tot trudea şi umbla necăjit cu cetera după ele". (T. Brill, 1981, p. 475.) Deci oaia oferă celui care o îngrijeşte (adeseori – aşa cum spun şi colindele – chiar demiurgul), belşug şi linişte; spre deosebire de capră, neastâmpărată şi mereu iscoditoare, ea stă într-un singur loc, nu rătăceşte, este supusă şi ascultătoare. Blândeţea ei a devenit proverbială iar textele populare o ridică la rangul de model exemplar „Sărmana oaie, aşa de blinda cum o ştiţi, îndura multe necazuri din partea celorlalte animale. Vitele din curte o loveau şi o alergau; câinii o muşcau, lupii îi furau mieii şi o sfâşiau şi pe ea cât puteau" (idem, p. 483). Totuşi, atunci când a trebuit să-şi aleagă o armă de apărare, ea a refuzat şi colţii şi coarnele şi otrava, deoarece nu a lăsat-o inima să facă rău cuiva. Aceste atribute explică invocarea ei în descântece, ca simbol al alinării, ca imagine-arhetip a vindecării bolnavului şi alungării bolii

„Ling oiţele, căpriţele, / Iezişori de frumuşori / Eu ling pe cutare / De deochete, de dezmierdete / Fugi deochete / Că te-ajunge vântulturbat..." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 245). Cu aceleaşi rosturi, oaia apare şi în variantele colind pe tema Meşterului Manole, unde ea aduce liniştea pruncului părăsit (vezi I. Taloş, 1974, p. 196). Puritatea şi sacralitatea oii este consfinţită şi de alte legende, în care ea împiedică dracul să pună stăpânire pe întreaga lume, (A.F.C., 266, p. 3 – 4), ajută la naşterea fiului sfânt (E. Niculiţă-Vo-ronca, 1903, p. 40), sau primeşte datorită blândeţii sale binecuvântarea divină şi este scăpată de blestemul strechii (T. Brill, 1981, p. 481 – 483).

De altfel, oile se bucură întotdeauna de dragostea şi protecţia figurilor divine; demiurgul nu este numai creatorul lor, ci şi păstorul care le creşte şi le păzeşte de duşmani (vezi M.L.R., V, p. 66). În consecinţă, el ascultă de glasul lor şi se grăbeşte să le apere ori de câte ori ele îl cheamă „Mare iarnă a picat, / Oile toate-au zbierat, / Dumnezeu le-a auzit / Jos la de-a coborât / Pe scară mândră de ceară / Pe fustei de fulgerei / Să le-aducă flori de vară / De struţul feciorilor, / De cunună fetelor, / Rosmarin nevestelor". (Antologie, 1980, p. 96.) Fiind iubite de demiurg, fiind aproape de acesta, oile mediază între uman şi divin prin ele, spune colinda, membrii colectivităţii primesc „florile" consacrate, acelea pe care le pun în cunună sau struţ, pentru a beneficia de puterea, frumuseţea şi belşugul lor. Aceeaşi funcţie de mediere explică şi sensul unei imagini frapante a liricii populare „păstoritul miraculos" „Ciobanii păstoresc în chip miraculos în peisaje solare şi selenare, ca şi cum astrele ar fi prelungiri fireşti ale poienilor carpatice «Strunga le era / Cel cercuţ de lună, / Focu le era / Cea rază de soare, / Apa le era / Cel rour de ploaie» (Bartók, *Colinde*, 201). Colinda ialomiţeană descrie mai desluşit păstoritul astral al ciobanului Onea «Da' unde le paşte?

Pe cer, pe senin. / Da' unde le-adapă? /La nor de ploaie, / Da' unde le-nchide? / La cearcăn de lună» (Neagu, *Colinde*, 57)". (bv. Bârlea, 1981, p. 322 – 323.) Oile pot trece pragul lumii reale, pot pătrunde în tărâmul miraculos al mitului, cu aceeaşi uşurinţă cu care divinitateacioban cobora spre ele, pentru a răspunde chemării lor. Conducând ciobanul pe o asemenea cale, ele îi permit accesul la locurile şi stihiile sacre, îl apropie de orizontul puterilor divine. Nu este deci de mirare că, în credinţele populare, oaia apare ca o vieţuitoare dotată cu puteri şi calităţi miraculoase „Poporul crede că oaia are darul de a înţelege ce se petrece în jurul ei, de a descoperi taine, de a

presimţi întâmplări”. (Ov. Densuşianu, 1966, p. 393.) Credinţele şi imaginile străvechi legate de sacralitatea oii au generat unul din cele mai cunoscute motive ale literaturii folclorice acela al „mioarei năzdrăvane”. Într-o primă ipostază ea apare ca un „ajutor destoinic al ciobanului”, ca un prieten şi sprijinitor al acestuia în timpul activităţilor specifice păstoritului (vezi Ad. Fochi, 1980, p. 308). Astfel, din balade aflăm că eroul are „o mieluşică / Mândră, frumuşică / Cu lână plăviţă, / Cu patru corniţe, / Cu câte-o piatră nestimată / Ce-mi lumină noaptea toată. / Când simţea de vreme rea / Trăgea oilen perdea, / Când simţea de vreme bună / Trăgea oile-n păşune”. (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1980, p. 274.) Alteori, această oaie năzdrăvană este chiar „mama dobitoacelor”, animalul-stihie care depozitează energiile şi priceperea întregii specii. Desigur, aici versurile hiperbolizează calităţile reale ale acelei oi care conduce turma şi după care se iau, orbeşte, toate celelalte mioare. Deşi amplificate, meritele şi priceperea acesteia nu sunt fabuloase (piatra nestemată din frunte este, după opinia mea, o metaforă a clarviziunii ei, a capacităţii de a se orienta pe întuneric şi de a nu pierde drumul cel bun). Fabuloasă şi deja mitică este încercarea ciobanului de a înrâuri naşterea unei asemenea mioare

„Dacă ciobanul putea spune în fiecare seară câte o poveste diferită, de când se dau berbecii la turmă şi până la fătarea primului miel «atunci a face oaia un miel năzdrăvan» – […] să poată ştii tot ce-ai să păţi”. (Ov

— Bârlea, 1976, p. 308).

Cealaltă ipostază a oii năzdrăvane relevă imaginea unui animal cu atribute fantastice. Ea posedă omniscienţa, poate ghici viitorul, înţelege graiul omenesc, percepe semnele destinului, în întruchiparea ei cea mai cunoscută, aproape emblematică, această oaie este

„Mioriţa”. Din perspectiva analizei mitologice, atributul fundamental al acestei reprezentări folclorice este acela de mesager ea vesteşte iminenţa morţii, transmite testamentul, comunică mamei îndurerate povestea (încifrată metaforic) a sfârşitului fiului ei. La limita inferioară a construcţiei mitice, oaia năzdrăvană află taina trăgând cu urechea la sfatul ascuns al celorlalţi ciobani; la limita superioară, ea percepe deznodământul tragic ca un semn al sorţii „Mioară bălaie, / De trei zile-ncoace / Gura nu-ţi mai tace / Ce semn ţi se face / De gura nu-ţi tace”. (Ad. Fochi, 1964, p. 735.) De fapt, dialogul dintre ciobanul mioritic şi oaia năzdrăvană se construieşte în jurul unei comunicări încifrate eroul observă o anumită dereglare în ritmul vieţii şi al firii şi încearcă să priceapă sensul ei ascuns. Comportamentul ciudat al oii presupune mai multe interpretări

„Mioară, mioara mea, / Nu ştiu iarba nu-ţi place / Ori iarnă mare se face / De guriţa nu-ţi tace”. (idem, p. 694) „Mioară, mioara mea / Tu de trii zile-ncoace / Gura nu-ţi mai tace, / f) îi aici ţi s-a urât, / Iarna grea tu ai simţit”. (idem, p. 6931) De la lectura în codul natural (oaia prevesteşte schimbarea vremii) se trece la aceea în codul fabulos, mitic „Mică, miorică, / Dalbă ocheşică / De trei zile-ncoace / Gurea nu-ţi mai tace / Nici iarba nu-ţi place / Ce poate să fie? / Ori eşti bolnăvioară / Ori eşti năzdrăvană?” (idem, p. 704.) „Mioriţă laie, *I* Laie bucălaie, / De trei zile-ncoace / Gura nu-ţi tace / Nu ştiu de cap îţi faci / Ori de-al meu îţi faci”. (I. Diaconu, 1969, I, p. 337.) într-adevăr, mioriţei „năzdrăvane” i se face „semn” sau i se face „de cap”; dar, răspunde ea „Nu-i de capul meu / Şi-i de capul tău” = cu alte cuvinte, semnul malefic vizează

]

nu soarta ei, ci pe aceea a ciobanului. Într-un articol din revista *Vatra* (nr. 5/1985) I. Filipciuc a atras atenţia asupra semnificaţiei de adâncime a acestor versuri, în care

răzbate ecoul unor credinţe străvechi legate de marile ritmuri, de marile legi ale firii. Dimensiunea cosmică a dramei ce se prefigurează este deplin subliniată într-o colindă din Dobro-gea după complotul ciobanilor

„Cerul a auzit, / Nori a slobozit, / Apele s-au tulburat, / Ierbile s-au clătinat, / Oile s-au scuturat. / – Apelor, sfintelor, / De ce vă clătinaţi? / Oilor, dragelor, / De ce vă scuturaţi? / Drăguţele mele oi / Spuneţi ce-i cu voi? / – Cum nu ne-om scutura, / Cum apele nu s-or tulbura / Că ţie-ţi fac moartea”. (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 20.)

Imaginea oii năzdrăvane, poate fi întâlnită şi în alte balade (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 666) precum şi în numeroase basme şi legende populare 4. Aici, ea beneficiază de toate funcţiile epice şi puterile fantastice atribuite, în general, unui animal-adjuvant naşte, în mod miraculos, un copil năzdrăvan; readuce la viaţă pe viteazul omorât; conduce eroul în altă lume, îl protejează (prin sfaturile ei sau chiar luptându-se în locul lui), îi dăruieşte obiecte şi arme fermecate, etc.; din oasele ei, semănate în câmp, se iveşte o turmă fabuloasă; ş.a. (vezi, Ov. Bârlea, 1976, p. 268 – 270; L. Şăineanu, 1978, p. 381382). Într-o legendă, cu rezonanţe de basm fantastic, o oaie năzdrăvană, cu lâna de aur, pedepseşte lăcomia oamenilor, făcându-i să rămână cu degetele încleştate în blana ei (vezi, T. Brill, 1981, p. 370).

Tot năzdrăvan este şi berbecul fabulos invocat, frecvent, de colindele şi baladele populare. Chipul şi puterile sale sunt concretizate în cântecele epice (precum „Dobrişan”, „Cos-lea”.

„Dobrogeanu Tudor”, „Miu haiducul”, „Niculcea”) prin următoarea formulă poetică „Cu patru corniţă-n cap / De la coadă pân’ la coarne

Mi-e de paisprezece palme / Mi-es-te-n lume de mirare, / Iar în vârful coarnelor / Câte-o piatră nestemată /

De lumină noaptea toată / Pe lumina pietrelor / lo-m dam seama oilor”. (Ad. Fochi, 1980, p. 286.) Colindele de cioban laudă şi consacră pe stăpânul turmelor prin elogierea berbecului său năzdrăvan. Atunci când marea ameninţă că va năvăli peste stâna din ostrov şi că va îneca toate turmele, berbecul, păzitor răspunde „Drag stăpân al meu, / Nu te speria / Când mare-o venire / Mare şi tulbure / Clopot voi clătina, / Oile-or pornire, / La munte-or venire”. (C. Brăiloiu, E, Comisei, T. Găluşcă, 1978, p. 9.) Alteori, ei înfruntă Duhul de mare, pe care îl îndeamnă să nu se atingă de turmă „Că de m-oi scula / Şi m-oi scutura / Clopoţeie-or răsuna, / Văi or răsuna. / Munţi s-or dărâma / fără Ion ciobanii / Când m-a auzi / îndat-a veni…” (idem, p. 13.) După cum se observă, imaginea berbecului miraculos este statică ea nu are funcţii narative, nu declanşează şi nu intervine în desfăşurarea acţiunii. Răsuflarea sa epică este scurtă, se opreşte în gesturi frânte, aproape hieratice berbecul înfruntă marea, stă în capul turmelor, păzeşte sau se luptă pentru un fulg de aur (vezi S. Drăgoi, 1925, p. 109). Prestigiul său mitologic este însă deosebit, dovadă consideraţia şi respectul cu care este înconjurat de credinţele şi povestirile populare. Pe de altă parte, coarnele de berbec apar frecvent în arta populară ca motiv ornamental în ţesături şi sculpturi (vezi N. Dunăre, 1978, p. 92 – 94). Totodată, atestările istorice relevă vechimea cultului închinat acestui animal pe pământul românesc încă din neolitic, imaginea sa poate fi întâlnită în ceramică şi motivele picturale; dacii adorau berbecul sacru, pe care-l considerau „un simbol al sacrificiului adus divinităţilor familiei şi sufletului strămoşilor”. (D. Berciu, 1980, p. 55; vezi şi I.H. Crişan, 1986, p. 416.) Aceste trăsături mitologice explică şi prezenţa unor imagini ale sacrificiului berbecului pe obrăzarele unor coifuri dacice, probabil ecouri ale unor credinţe funerare (R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 58); de asemenea, acest

animal avea un rol însemnat în cultul cavalerilor danubieni, unde era „sacrificat pe altar celor trei divinităţi, carnea lui se consuma în agapele ce nu aveau un caracter mistic, pielea lui acoperea corpul nud al neofitului în timpul iniţierii, iar masca în forma capului de berbec se purta de către unul dintre gradele de iniţiaţi”. (D. Tudor, 1980, p. 185.) Asociind aceste vechi credinţe, cu imaginea mitică a berbecului năzdrăvan, considerat simbol al demnităţii imperiale (vezi J. Chevalier, 1974, I, p. 186 Ad. de Vries, 1976, p. 380; G. Dumezil, 1966, p. 177) şi cu motivul epic al ciobanului frate cu domnitorul, Octavian Buhociu presupune existenţa, în vechime, a unui mit autohton „de întemeiere de stat, cetate şi tron prin harul berbecului”. (O. Buhociu, 1979, p. 347.)

Cda 83 coala 3.19

COaia şi berbecul năzdrăvan apar, în numeroase contexte ale epicii şi liricii populare, înconjurate de o turmă fabuloasă, în colinde, elogierea gospodarului se realizează prin descrierea miilor de oi care vin din munte şi se îndreaptă spre casa lui. Uneori, mioarele sunt împodobite ritual „cu, coarnele zugrăvite / şi cu lina poleită” semn, probabil, al unei datini din vechime când procesiunea animalelor putea să fie reală, iar „poleirea” lor putea semnifica dimensiunea solară, fertilă a acestor vieţuitoare. Motivul turmei fabuloase are, în epica populară, funcţii îndeobşte consacratoare cio-banii-domnitori din balade (Costea, Dobrişan, Dobrogeanul sunt invidiaţi pentru oile lor, (numeroase „cum sunt vara ciupercile”), care sunt conduse de mioara ori berbecul năzdrăvan, fără seamăn în lume; ciobanul priceput are oi multe „câte pietre-n munte”, pe care le paşte „pă cer, pă senin” şi le-nchide în „cearcăn de lună”; într-o colindă de fată, turma fabuloasă apare ca termen antinomic, dotat tot cu rosturi consacratoare deşi peţitorii au cerut ca zestre sute de oi şi zeci de berbeci, ei renunţă la toate, fermecaţi

de chipul tinerei fete, de îndată ce ea se iveşte în „pragul casei” astfel, prin negarea ei, turma bogată relevă prestigiul şi valoarea viitoarei mirese.

Totuşi, creşterea şi îngrijirea turmei de oi nu este deloc uşoară. În numeroase colinde, ciobanul ameninţă mioarele că le va părăsi, deoarece şi-a irosit viaţa alături şi pentru ele, a rămas neînsurat, singur şi bătrân în munte. Oaia năzdrăvană îl îmbunează, promiţându-i răsplată îndoită pentru truda şi sacrificiile sale „De noi, Doamne, rugat ni-om / Să ne scoţi din astă iarnă / Să ne scoţi în primăvară / Că noi, Doamne, spori-v-om / Mii şi sute şi mai multe / Berbeci min-driâmbetşugaţi, / Mniele mândrenciucurate”. (M. Brătulescu, 1964, p. 28.) Alteori ea scoate în evidenţă (ca şi în „lauda” calului ameninţat cu vânzarea – din colindul de fecior) valoarea deosebită a turmei, preţul miraculos pe care ciobanul îl va obţine, în târg, pe numai câteva animale din turma lui (vezi S. Drăgoi, 1925, p. 17 – 18). După opinia mea, această colindă cuprinde un elogiu direct al îndeletnicirii de păstor, punând în balanţă, cu mult realism şi spirit practic, sacrificiile şi beneficiile pe care ea le presupune. Pe alte coordonate exegetice, Petru Caraman vedea în „acest colind de păstor provenind din spaţiul românesc, o vrajă de ajun, cu fond animist, de tipul ameninţărilor şi făgăduinţelor adresate copacilor neroditori”. (P. Caraman, 1983, p. 420.)

Mult mai interesante, din perspectiva mitologiei populare, sunt colindele în care demiurgul şi ciobanul îşi rânduiesc îndatoririle şi drepturile asupra turmei de oi. Întrebat de divinitatea supremă ale cui sunt mioarele pe care le paşte, eroul răspunde cu bună-cuviinţă ceremonială „Că stătuşi de mă-ntrebaşi / Cu dreptate spune-ţi-oi / Ale cui sunt ceas-te oi / D-ale tale / Cu-ale mele. / Eu le pasc, / Tu le păzeşti / Eu le mulg / Tu le-nmulţeşti / Eu le tunz / Tu mi le creşti”. (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 49.) – Rosturile sunt aici bine precizate ciobanul lăudat îngrijeşte

şi paşte oile, iar demiurgul acordă protecţia, fertilitatea şi garantează liniştea turmelor şi bogăţia produselor lor. Numai că bunăvoinţa divină presupune un pact, adică o relaţie de tip sacrificai „Fie-ţi ţie dăruite /De la mine / Pentru tine [...] Numai tu mie să-mi dai / La Sânziene / Două miele, / La Sinjorz / Un miel frumos, / La Ispas / Un bulz de caş". (ibidem). Divinitatea stabileşte astfel un anume ritm al sărbătorilor (calendarul pastoral) şi un anume tip de jertfe ceremoniale, menite să consacre înţelegerea din

„Illo tempore" şi să mulţumească demiurgului pentru grija şi bunăvoinţa lui (vezi Al. Muşină, 1978, p. 95). Evident, aceste ofrande, au loc în anumite momente ale anului arhaic, la date şi sărbători... altele decât cele creştine", păstrate probabil din vremuri străvechi, de dinainte de impunerea şi instituţionalizarea calendarului bisericesc (vezi N. Boboc, 1985, p. 194). Ritmul vieţii pastorale este marcat de aceste manifestări solemne, manifestări care, la rândul lor, corespund unor momente esenţiale din ciclul vital al oilor. Acesta cuprinde două etape sezonul fertil (între Sânmedru – 14 octombrie – când începe împerecherea şi Sângeorz – 23 aprilie – când se separă mieii de oi) şi sezonul infertil (între primăvară şi toamnă, când oile se urcă la munte pentru hrănire – vezi I. Ghinoiu, p. 218). După acelaşi autor, calendarul pastoral începe la Sângeorz (în succesiunea Sângeorzul vacilor, Alesul, Sâmbra oilor, Marcu boilor, Armindeni, Ispasul), atunci când ciobanii sărbătoresc „momentul sacru al începutului" şi când are loc sacrificiul ritual al mielului; tot acum se efectuează primul muls şi se joacă dansul *j*!

ritual al „călucenilor" (idem, p. 228). Acest moment inaugural, consacrat prin sacrificiul mielului, îmi aminteşte de faptul că romanii sacrificau în fiecare calendă un miel zeiţei Junona, ca divinitate a începuturilor, a naşterii şi a vieţii fertile (vezi G. Dumezil, 1966, p. 177 şi 292). Aceeaşi

semnificaţie are, probabil, şi datina românească, situată şi ea sub semnul începuturilor, al inaugurării unui nou ciclu din viaţa turmelor şi a ciobanilor. O seamă de practici cu caracter propiţiatoriu vizează, stimularea energiilor firii, a fertilităţii şi manei oilor; primul muls este asimilat rodniciei apelor în dimineaţa de Sângeorz, baciul se scoală devremer aduce o găleată cu apă neîncepută de la izvor şi o varsă în strungă zicând „atâta lapte să aibă oile”; alteori, o cunună mare este înmuiată în izvor, pentru ca oile să dea mult lapte. La rândul ei, prima ieşire din strungă devine o trecere consacratoare „oaia care iese întâi e socotită fruntea tuturor”. (M.L.R., V, 3.)

Un alt moment important îl constituie facerea „focului viu” (după Rusalii sau de Ispas) scopul acestei practici magice este ferirea oilor de boli şi sporirea manei lor (vezi D.A. Vasiliu, 1943, p. 46 – 48, M.L.R., V, 1); tot acum oile sunt trecute peste secure sau afumate (pentru a fi păzite „de duşmani); li se pune un lanţ de fier în strungă (să „se ţină laolaltă ca lanţul”) şi se păstrează o tăcere totală până ce ies afară din strungă (ca să fie încleştată gura lupului – vezi M.L.R., V, 69).

Sânzienele corespund, în unele locuri, cu urcarea oilor la munte. Prilej pentru alte practici, cu caracter magic, vizând protejarea lor de duşmani şi sporirea roadei turmelor, în Bihor, ciobanii „când ajung în gura uliţei, izbesc bituşa (cojocul) de pământ şi bota, descântând aşa

„Oiţele mele pe uliţe, mergeţi zghierând şi pe lapte căpătând». Ei merg înainte, apoi oile, iară femeile dacă nu s-or păzi, păcurarii iau cu cârligul picuri din apa fântânilor şi le bagă în paloscă (un vas în formă de ploscă, făcut din tinichea) şi dacă ajung la munte cu oile, le dau la oi zicând «Oiţele mele, voi pe unde aţi umblat, lapte aţi căpătat»”. (M.L.R., V, 27.) După cum se observă, ca donatoare de lapte, oaia este intim asociată apei fertile şi purificatoare. Elemente de magie prin contact (stropirea, băutul) şi altele

de magie prin analogie (revărsarea apei, înmuierea cununii) vizează transferul de forţe sacre de la apa „sfântă” la oaie şi înmulţirea laptelui după măsura şi belşugul curgerii izvoarelor. Sânzienele corelează adeseori magia apei cu aceea a florilor oile trec prin sau peste o coroană de flori, sunt încununate cu ea sau sunt stropite cu apa în care au stat florile puternice, fertile (vezi M.L.R., V, 9 şi 17).

La Sântilie, în „miez de vară” au loc „sărbătorile munţilor”, nedei, hore şi târguri; acum se tund mieii (semn al trecerii unei etape) şi tot acum se întâlnesc feciorii cu fetele (conform unor credinţe şi prescripţii, până la Sântilie ciobanii n-au voie să coboare în sat ori să se atingă de trup de femeie), se „bagă fetele în joc” şi se contractează viitoare căsătorii. (I. Ghinoiu, p. 231 – 233.) În general, oile conotează în mod negativ erosul şi universul feminin. Numeroase atestări folclorice relevă obligaţia ciobanului de a fi „curat”, de a respecta interdicţiile şi obligaţiile morale impuse de contactul cu acest animal, prin definiţie fertil şi pur, roditor şi sacru (deoarece voi analiza pe larg, în alt capitol al acestui ciclu toate aceste interdicţii, menţionez aici doar câteva surse documentare M.L.R., V, 1, şi 8; T. Herseni, 1941, p. 103; R. Vuia, 1980, p. 342; E. Precup, 1926, p. 26, 34, 36? Ad. Fochi, 1964, p. 384 ş.a.). Ca şi albina, oaia oferă produse vitale pentru economia rurală; în schimbul „darului” ei, ea cere o anumită conduită magico-ceremonială, o anumită stare de „curăţenie” şi abstinenţă. Totodată, ca şi albina, ea este feminină, este fertilă; de aceea, exclude prezenţa femininului, solicită devoţiune şi, implicit, castitate. De Sântilie, când vara alunecă spre toamnă şi când se apropie coborârea oilor din munte, pactul poate fi rupt şi ciobanii pot fi reintegraţi vieţii sociale şi îndatoririlor maritale. Această schimbare de crug, această trecere de la un ritm biologic şi economic la altul, de la un nivel ontologic chiar

la altul, explică de ce, de abia de acum, ciobanii coboară în sat (ori femeile urcă la stână), au loc horele şi se pregătesc viitoarele căsătorii.

Urmează apoi, în calendarul pastoral, un şir de zile mai puţin semnificative Sântămăria mare (marcând de obicei coborârea oilor), Răscol (dezmembrarea turmei), Năpustirea berbecilor ori Nunta oilor (când berbecii sunt băgaţi la oi) şi Sânmedru (când se încheie socotelile între ciobani şi stăpâni – vezi I. Ghinoiu, p. 234).

Numeroase alte credinţe, cu caracter magic şi apotro-paic Yizează apărarea purităţii şi integrităţii oilor. Multe din aceste gesturi şi obiceiuri au la bază analogii simbolice ciobanii nu trebuie să dea nimic, în anumite zile ori momente ale zilei deoarece astfel „dau" norocul turmei; nu trebuie să lucreze în unele zile, renunţarea lor (echivalentul unui sacrificiu) îmbunând stihiile şi animalele pădurii; nu trebuie să vorbească, să cânte, să mute strunga, să întoarcă oile, etc. pentru a nu supăra, prin gestul lor împotrivă, ritmurilor firii, puterile stihiale sau divine ce dau mereu târcoale stânii (vezi. M.L.R., V, 1, 11, 15, 16, 66 ş.a; E. Precup, 1926, p. 26 – 27). De asemenea, pentru protejarea oilor de lup „se ţin" diverse sărbători, se păstrează interdicţiile cunoscute şi, mai ales, se îngroapă în strungă un „gâtlan" de lup, care a fost fermecat şi care „trece cu hărăzaie de la unul la altul; lucrul acesta se face în ascuns şi nu ştie nimeni şi i se zice

«săcretu strungii»". (M.L.R., V, 11.)

Deosebit de interesantă mi se pare următoarea credinţă din Bucovina „Oile n-au voie să treacă peste vârfuri de munţi înalţi, căci atunci ele se strică, se pribejesc, mnijesc şi se zice că atunci strigoii au puterea de a le lua mana. Oile trebuie să treacă pe poala munţilor; vârfurile-s necurate". (M.L.R., V, 15.) Dacă asociem această atestare cu acele colinde ale cerbului în care eroul ajungea în altă lume, aruncat de animalul-stihie „peste

vârfuri de munţi", înţelegem că oile riscă, trecând peste piscuri, să realizeze un salt mitologic analog ele ar pătrunde astfel într-o altă lume, acolo unde sălăşluiesc puteri stihiale şi demonice, puteri faţă de care ele sunt vulnerabile şi neajutorate.

De altfel, în general, obiceiurile, practicile şi credinţele pastorale prezintă oaia ca o vieţuitoare slabă, victimă sigură a oricărei agresiuni, fie venind din partea animalelor hrăpăreţe, fie din aceea a duhurilor ori a prezenţelor malefice care-i dau mereu târcoale. Numeroase descântece şi practici magice vizează apărarea ori vindecarea ei. O atestare din Dâmboviţa ne spune că la oaia bolnavă

„Se descântă de deochi întocmai ca şi pentru om". (M.L.R., V, 6.) Atât de mare este grija pentru securitatea (medicală şi sacrală) a oii, încât orice gest, orice ieşire din spaţiul cunoscut în necunoscut, generează o mulţime de acte şi remedii magico-ce-remoniale; în această privinţă, oaia beneficiază probabil de cel mai mare inventar de practici apotropaice consacrate vreunei vieţuitoare în cultura populară. Redau, pentru exemplificare, o secvenţă din datinile maramureşene „Mutarea oilor de la ţară la munte era făcută cu foarte multă grijă şi ferite mai ales de deochi. După ce încărcau – «tyertyle» (vase, etc.) din vătăjee, luau cenuşă din vatră şi lut din strungă; la câte un berbeci mai frumos îi găureau un corn şi puneau în corn argint viu [...] Când au ieşit din casă, cântau cu trâmbiţa, – «chemau laptele oilor». Ajungând la un pod, cel dintâi păcurar punea sare pe pod, treceau oile peste ea, şi pe urmă păcurarul din urmă o strângea şi iarăşi o ducea celui din fruntea oilor; aceasta se repeta la toate podurile. Când treceau peste «vâl că, (gârla mică) un păcurar stătea lângă apă şi cu bota stropea oile. [...] Când treceau câte printr-un sat, un păcurar îşi punea «gotyle» – (izmenele) pe botă şi cu trupu gol [...] trecea prin sat. De aceea, ca oamenii şi

femeile să se uite la păcurar şi nu la oi". (M.L.R., V, 92.)

Vulnerabilitatea oii este subliniată şi de acele texte în care animalul „sfânt" poartă povara unui blestem. Sancţiunea divină nu are rostul de a împinge oaia în malefic şi nu o condamnă la o existenţă aflată sub pecetea răului ori a fărădelegii (ca în cazul nevăstuicii, de exemplu). Blestemul explică, de fapt, condiţia precară a acestei vieţuitoare, statutul ei de victimă neajutorată. Astfel, fiindcă nu a lăsat-o să se odihnească şi să nască în linişte, Maica a blestemat-o

„Să-i fie mieii mereu înjunghiaţi". (L. Cireş, 1984, p. 198); conform altei legende pentru aceeaşi greşeală i s-a hărăzit să fie mâncată de lupi şi să nu zbiere (vezi, C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 38); de asemenea, pentru că a vrut moartea stăpânului ei, a fost condamnată să suporte loviturile şi bâta ciobanului, (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 268.) în toate aceste contexte epice, o greşeală din „illo tempore", urmată de sancţiunea divină, explică slăbiciunea oii, ipostaza ei de animal prigonit, neajutorat.

Sacralitatea oii, poziţia ei privilegiată în cadrul mitologiei animaliere româneşti, este relevată şi de funcţia de mediator din ceremoniile populare. Oaia este un dar ritual frecvent utilizat în datinile de înmormântare. Ea este dată de „pomană", peste groapă, după ce în prealabil a fost stropită cu apă (vezi I. Muşlea, 1972, p. 164; A. Gorovei, 1915, p. 242; A.F. C, 291, p. 4 – 5). Şi aici ea apare în strânsă legătură cu apa, „sacră" şi „curată", legătură motivată însă nu din perspectiva unui cod naturist (axat pe semantica fertilităţii), ci din aceea a unuia chtonian (concentrat în jurul ideii de purificare) „Despre oaie, care e considerată de cea mai curată şi nevinovată dintre toate animalele, se crede că, scuturându-se de apa cu care a fost stropită, stinge cu dânsa nu numai focul prin care are să treacă sufletul celui, repau-sat în calea sa spre locul predestinat, ci şi chiar focul cel nestins al iadului..."

(S.

F. Marian, 1892 t p. 295). În cadrul aceluiaşi sistem mitico-simbolic funerar poate fi integrat şi acest fragment, singular, dintr-o colindă mioritică în care ciobanul se roagă „Să-mi puneţi un miel la cap / La picioare fluier mare…” (*Antologie*, 1980, p. 106). Dorinţa sa constituie, probabil, o aluzie la un străvechi sacrificiu funerar, ale cărui sensuri şi valori ceremoniale ne apar însă obscure şi greu de întrevăzut în absenţa unor alte atestări folclorice. Trebuie menţionat însă că, deşi este vieţuitoare utilizată în mod predilect ca dar în pomenile tradiţionale, oaia nu relevă atribute de animal psihopomp. Ea nu conduce sufletul, ci doar îl purifică, îl apără de focul infernal fiind curată, sacră, ea funcţionează aici ca un „alter-ego” al divinităţii, ca un protector mitic al celui călătorit în altă lume.

Ghicitorile oii şi ale berbecului nu relevă trăsături semnificative pentru analiza mitologică. Ele pun accentul pe aspectul exterior („Un car cu paie / Pe patru răstaie”; „Pe un deal înnourat / Stă un drac încornorat”), sau pe mişcările caracteristice ale turmei („Merg pe deal înşirăţele / Şi mai multe mărunţele”; „Ciugurele, mugurele / Merg pe rând înşirăţele / Om cu bâta după ele” – vezi I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.).

În esenţă, oaia şi berbecul, aşa cum s-au conturat ele în folclorul românesc, relevă imaginea unor semne culturale în care dimensiunile mitologicului sunt deplin subordonate determinărilor economice şi antropologice. Atributele lor, prin excelenţă benefice, sacrale, provin din rosturile economice, din multiplele utilizări care au fost date produselor dăruite sau obţinute de la oi. Fiind necesare, ele au fost păzite şi îngrijite cu străşnicie – de aici derivă repertoriul extrem de bogat de obiceiuri, practici şi texte cu scop magic şi apotropaic; în acelaşi timp, tot pentru că sunt necesare şi utile, ele sunt „fermecate”, „năzdrăvane”, „fecunde”, „curate”,

aducătoare de linişte, belşug şi rodnicie. Fără a fi, în plan mitologic, ambivalenţe, oaia şi berbecul sunt figuri culturale plurivalente, în virtutea direcţiilor diferite în care au fost interpretate şi dezvoltate (epic şi simbolic) caracteristicile lor naturale şi economice.

CAPRA

În tradiţia populară românească, imaginea caprei se asociază întotdeauna cu aceea a sărăciei. „Aşa, zice, că era sărac bietul om. O gândit că ce-a face? A cumpărat o oaie. Amu a tânzuit ei iarna, şi primăvara vine Sărăcia să stea acolea şi ea. Acolea o fost învăţată. Amu oaia – «N-ai loc aci. Că-ntr-un loc îmi ţin laptele, într-un loc mielu, într-un loc pui lâna, într-un loc mă culc eu şi n-ai loc.» Se duse la altu', care-şi cumpărase o capră «D'apoi, mă, veni aici la tine ca să-mi faci un loc să dorm şi eu cu capra.» Capra «Cum să nu! Este loc pentru tine! Este loc!» (M. Ioniţă, 1982, p. 232 – 233.) După cum se observă cu uşurinţă antiteza dintre capră şi oaie semnifică opoziţia dintre sărăcie-bo-găţie. Lângă oaie, Sărăcia nu are loc, căci, metaforic vorbind, tot spaţiul este ocupat de bunurile dăruite de acest animal. Din contra, spune textul popular, Sărăcia găseşte loc berechet lângă capră, deoarece aceasta nu „umple spaţiul" cu produsele ei. Povestirea de faţă este convingătoare, sugestivă, dar în ciuda jocului subtil de opoziţii pe care ea îl propune, nu este, din punctul de vedere al realităţii, deplin adevărată. Într-adevăr, animalul ponegrit oferă, ca şi oaia, carne, păr, piele şi lapte; desigur, nu oferă tot atât de mult ca oaia, dar nici atât de puţin, încât să simbolizeze sărăcia. În acelaşi timp, randamentul economic al unui animal domestic nu trebuie judecat numai după cantitatea produselor sale; în ecuaţie trebuie introdus şi efortul necesar obţinerii acestor produse. Or, chiar dacă dă mai mult lapte şi mai multă lână, oaia cere o îngrijire mult mai atentă ea are nevoie de anumite păşuni, de o anumită climă şi de un tratament

extrem de atent (se îmbolnăveşte foarte uşor); în

2?

schimb capra este mai puţin pretenţioasă, mănâncă orice fel de ierburi, rezistă la boli, la foame şi sete, la frig etc. În zonele mai aride, în zonele în care condiţiile climatice sunt dificile, această vieţuitoare domestică reprezintă baza economiei rurale; în consecinţă ea beneficiază de un prestigiu aparte, de rosturi şi valori mitologice deosebitcă. Relieful şi clima ţării noastre sunt deosebit de prielnice creşterii şi exploatării oilor; acest factor ecologic, corelat cu bunul lor randament economic, explică răspândirea generală a acestei ocupaţii, datinile complexe legate de urcatul şi coborâtul oilor, de îngrijirea şi apărarea lor şi, totodată, prestigiul mitologic aparte care înconjoară figura acestui animal, în aceste condiţii şi în comparaţie cu oaia, capra ocupă, fireşte, o poziţie secundară, minoră. Despre ea se spune că „este un animal rău cine ţine numai capre şi cai, va fi tot sărac” sau „caprele şi caii sunt marha (vita – n.n.) sărăciei. Pentru că capra numai cât se uită la pom şi se usucă…” (A.F. – C, 268, p. 4 şi 269, p. 1). Evident, capra nu posedă ochiul malefic al zmeoaicei ori al aspidei, astfel încât să

„Usuce”, în sens propriu, întreaga fire. Imaginea folclorică are aici un sens metaforic capra usucă totul prin lăcomia ei fără de seamăn. După cum se ştie, ea roade frunzele şi mugurii copacilor tineri, în aşa fel încât, adeseori, aceştia pier din cauza ei; din această perspectivă, capra este o posibilă sursă a sărăciei, deoarece ea mănâncă prea mult (în raport cu ceea ce produce), distrugând vegetaţia tânără din preajma casei ori a satului.

Antinomia dintre capră şi oaie are la bază interferenţa a doua serii de evenimente, ambele de natură culturală. Prima serie ţine de taxonomia folclorică, de ierarhiile (şi categoriile antropologice inerente lor) prin

care gândirea populară analizează şi modelează lumea înconjurătoare. A doua derivă din impactul dintre mitologia străveche şi dogma creştină, din „lectura” deformată şi deformatoare pe care această religie a aplicat-o unor reprezentări şi datini populare arhaice.

Prin produsele sale, prin modul său de viaţă, capra dublează – şi concurează – oaia. Dar, în cultura populară română, oaia reprezintă chintesenţa purităţii şi a sacralităţii ea este animalul privilegiat, animalul „sfânt”, fertil, benefic. Capra, umbra ei, intra, automat, într-o relaţie tensionată, antinomică ea devine termenul antitetic! alter-ego-ul malefic, respins, condamnat. În consecinţă ea apare ca o emblemă a sărăciei, ca un tovarăş al calului – singura vită „spurcată”, neproductivă.

„Săracă” din gospodărie. În acest sistem de valori şi termeni antinomici, sărăcia nu „are însă o acoperire economică, ci una culturală ea se; referă nu atât” Ta un deficit de produse, cât la un deficit de prestigiu, de sacralitate.

Fiind opusă oii, fiind opusă animalului „sfânt”, capra este, în mod firesc, o vieţuitoare blestemată, intim asociată forţelor malefice

„Dintre toate animalele e cea mai aproape de diavol el apare adesea sub înfăţişarea ei. De aceea, nici nu e bine să dai capră de pomană”. (1. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 278; vezi şi T. Papahagi, 1978, p. 119.) Menţinând identitatea substanţială şi accentuând asupra diferenţei calitative, credinţele folclorice consideră capra drept „oaia dracului”. La vremea facerii lumii, spun legendele, Dumnezeu a creat oaia; dracul, a vrut să-l imite şi să facă şi „el o oaie; a plămădit-o din pământ de baltă (deci pământ rău), i-a pus ierburi în loc de lână şi şi-a tăiat vârful Cozii ca – să-i facă şi „oii” sale o coadă; mai mult chiar „ca să fie măi dihai ca oaia lui Dumnezeu, îi mai lipi şi o barbă întocmai ca a lui”. (T. Brill, 1981, p. 474.) Dracul

nu poate să dea viaţă fiinţei pe care a zămislit-o; de aceea, el cere ajutorul divinităţii canonice; aceasta acceptă să-i însufleţească făptura, dar îl păcăleşte, dând animalului (ca şi în cazul lupului) o anumitu viaţă şi un anume suflet capra se dovedeşte a fi neastâmpărată, rea, nesupusă; ea este o pacoste, aproape un duşman, pentru făuritorul ei. Supărat şi sătul să alerge mereu după ea, dracul o loveşte cu o bâta peste picioare, făcând-o să aibă genunchii umflaţi. Apoi hotărăşte „Ei, d-aici în jos să fie al meu […] Barem cu atât să mă aleg şi eu din toată munculiţă mea, cu zbieretul, cu ţopăitul şi cu picioarele, din genunchi în josi” (idem, p. 475). Deci, conform acestei legende, capra este ambivalenţă este făcută de drac, are chiar chipul lui, dar poartă un sufletul dăruit de demiurg; deşi este „a dracului”, ea nu îi aparţine în întregime în consecinţă, nu toată capra este impură, ci numai picioarele ori copitele ei. Acestea sunt „ale dracului” – 2D

spun credinţele populare – pentru că numai dracul ar putea umbla prin pustietăţile şi stâncile pe unde se caţără ea (vezi A.F. C, 244, p. 72; T. Papahagi, 1978, p. 119).

Această relaţie poate fi pusă şi în termeni inverşi picioarele dracului sunt (ca) ale caprei. Într-adevăr, tradiţia şi iconografia medievală prezintă chipul Necuratului ca o sinteză dintre om şi ţap el are coarne, barbă şi copite întocmai ca şi ţapul. Demonologia creştină îşi trage însă rădăcinile din reinterpretarea unor figuri mascate şi a unor datini specifice sărbătorilor şi carnavalurilor antice de primăvară; „lectura” noii religii a inversat sensurile şi valorile miturilor, ceremoniilor şi imaginilor invocate cu aceste prilejuri astfel grupurile orgiastice s-au transformat în asociaţii demonice ori vrăjitoreşti, animalele sacre în întruchipări malefice, iar zeii şi acoliţii lor în figuri satanice. În urma acestui proces, silenii şi satirii (ei înşişi antropomorfizări incomplete ale ţapului sacru, fecund şi regenerator) au devenit draci,

adăpostind acum, sub vechiul lor chip, puterile întunericului şi ale răului (vezi J. Chevalier, 1974, I, p. 221; Fuak Wagnals, 1949, p. 456; B. Rowland, 1972, p. 84 – 86). Odată cu ei, capra şi ţapul, animale consacrate lor, au fost atrase în sfera demonicului şi au căpătat rolul de întrupări ori atribute ale duhurilor necurate. Dogma şi imageria creştină, legendele şi superstiţiile au întărit şi perpetuat această ştiuctura mitologică, asociind mereu figura ţapului ori a caprei cu aceea a diavolului, inventând noi motive, noi asemănări şi noi evenimente capabile să justifice această conexiune. Presiunea religiei creştine, frecvenţa şi puterea de sugestie a imaginilor diavolului-ţap, au favorizat astfel ipostazierea caprei în animal impur, „sărac", dăruit dracului, întărind totodată antiteza ei cu oaia, vieţuitoarea pură, bogată, sfântă.

Dimensiunile malefice ale acestui animal au fost preluate şi potenţate de către descântecul popular. Textul acestuia ne descrie cum bolile ori duhurile rele iau chipul caprei, lovesc omul şi aduc beteşugul şi suferinţa. Uneori, dimensiunile răului pricinuit de capra demonică relevă amploare şi proporţii cosmice „Brâncă neagră, / Brâncă albă, / Capră roşie s-a făcut / În munte că s-a suit / Şi munţii / Că i-a mizdrit / Şi munţii / Că s-a surpat / Livezile / se

Le-a-ncurcat / Apele / S-a tulburat / Pe rumân l-am curăţat". (A. Gorovei, 1985, p. 231.) Alteori, descântecul doreşte şi îndeamnă boala sa se preschimbe în capră, deoarece sub acest chip răul poate fi văzut şi pedepsit „Tu matrice, mătrăgună, / Capră roşie te făcuşi, / Sus la munte te suişi / Şi ciobanii te aflară, / Te luară / Te tăiară..." (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, 111, p. 234).

Dacă trecem din universul textelor populare în acela al datinilor folclorice, imaginea caprei se schimbă radical. Ea dă numele uneia din cele mai spectaculoase şi mai iubite ceremonii populare, care include masca, alaiul,

cântecul şi jocul caprei. Prestigiul ei este deosebit „Ni se pare că dintre toate măştile şi travestirile prezente în alaiul cetelor de Anul Nou, capra se bucură de aprecierile cele mai elogioase. «Cea mai frumoasă piesă de teatru-i capra» spune informatorul Cobuz I.D. din Izvorul Alb. «Capra e cea mei frumoasă. Nu e petrecere în sat dacă nu se face capră-afirmă D. Manole din Stănişeşti-Baciu” (N. Jula, V. Mănăstireanu, 1968, p. 17.) Grupul caprei cuprinde numeroase, măşti, multe fără legătură directă cu acea principală; se cunosc, de asemenea, diverse jocuri ale caprei, bazate toate pe dexteritatea şi priceperea dansatorului ascuns sub masca de capră. Secvenţele rituale tipice pentru acest obicei, textul care le însoţeşte, credinţele referitoare la eficienţa datinii ori a măştii nu relevă trăsături susceptibile de o interpretare mitologică certă („nimic din substratul magic ce l-a generat nu mai poate fi regăsit”. – V. Adascăliţei, I.H. Ciu-botaru, 1969, p. 9). Uneori datina are o structură narativizată ea cuprinde ieşirea caprei la păscut, moartea ei, jeli-rea şi revenirea la viaţă (idem, p. 34 – 36). Totuşi şi în aceste cazuri dimensiunea ludică predomină, iar identificarea unor posibile sensuri mitologice este extrem de nesigură.

Scopul jocului şi al procesiunii cu capra stă în transferul de puteri de la figura sacră a măştii (care, probabil, reprezenta cândva o divinitate autohtonă) către casa şi bunurile gospodarului; întregul ceremonial urmăreşte obţinerea fecundităţii, garantarea sănătăţii gazdelor şi invocarea belşugului în roade şi animale. Capra apare aici ca o reprezentare mitologică bogată, fecundă, purtătoare a energiilor întregii naturi. Acest sens reînnoadă un fir mitologic care ne conm-ud 31

duce către complexul arhaic al caprei şi ţapului fertili, dispensatori de putere şi bogăţie, complex larg răspândit în spaţiul indo-european. Mituri străvechi vorbesc despre caprele „hrănitoare” Amalthea ori Heidrun,

al căror lapte a dat putere zeilor şi eroilor; despre caprele consacrate divinităţilor fertile Iştar, Hera, Afrodita, Atena; despre sacrificiile de ţapi şi capre având ca rol sporirea energiilor naturii, expierea greşelilor, purificarea cetăţii, etc. (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 446 – 447; Ad. de Vries, 1976, p. 217; J. Chevalier, 1974.

II, p. 17). Privită din această perspectivă, datina caprei se integrează în marea familie a sărbătorilor de crug, a carnavalelor care marcau începutul unui nou ciclu al vieţii şi care încercau, prin rituri şi manifestări simbolice, să îmbuneze puterile firii, să obţină garanţia unui an bun şi bogat. Prin aceste atribute, ea poate fi comparată cu ceremoniile de primăvară consacrate lui Dionysos, în centrul cărora se afla sacrificiul ţapului şi „tragos”-ul („cântecul ţapului”) şi cu sărbătoarea romană Lu-percalia, în care sacrificiul caprei şi atingerea pieii sacre aveau drept scop purificarea cetăţii şi invocarea fertilităţii naturii (vezi G. Dumezil, 1966, p. 341 – 343; B. Rowland, 1972, p. 80 – 81).

Ghicitorile consacrate caprei încifrează figura ei prin două trăsături caracteristice barba şi coarnele; ambele sunt proiectate ca surse ale ambiguităţii, ca trăsături atât animalice cât şi demonice. Jocul ambiguităţilor este prelungit şi prin utilizarea unor toposuri ale incertitudinii precum „puer senex” sau jocul dintre masculin şi feminin „Are barbă „nu-i bărbat, / E gata de cocoţat”; „De cum m-am născut / Barbă am făcut”; „Barbă are, / Popă nu-i, / Coarne are, / Vacă nu-i”; „Am un puişor de drac / Cu doi dinţi de gre-blă-n cap”;

„Barbă am şi popă nu-s, / Coarne am şi drac nu-s”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s/v,), în general, în cultura populară românească, figura (mitologică) a caprei stă sub semnul ambivalenţei ea este „săracă” dar ajută săracului; apare ca o întrupare a diavolului dar determină una din cele mai iubite şi respectate datini de iarnă; dă

chipul său răului, dar, să nu uităm, în folclorul autohton, popa este adeseori numit sau confundat cu un ţap.

PORCUL

De mai puţin prestigiu mitologic se bucură un alt animal domestic, util în gospodăria tradiţională porcul. Deşi nu se creşte greu (fiind adeseori lăsat în stare semi-sălbatică), el nu impresionează gândirea axiologică şi meditaţia mitică datorită gamei limitate a produselor pe care le oferă omului numai carne şi piele. Evident, din această perspectivă, porcul nu poate concura vaca şi boul (animale ce reprezintă un mijloc de muncă şi totodată o sursă de bunuri) sau oaia şi capra, mult mai productive, dăruind gospodarului, nu numai carne şi piele, ci mai ales lapte şi lină, adică produse regenerabile, Atât timp cât este crescut şi îngrijit, porcul nu produce nimic – spre deosebire de celelalte animale care dau încă din timpul vieţii şi în mod continuu alimente şi bunuri necesare vieţii cotidiene. El devine eficient de abia după ce este omorât, astfel încât randamentul său economic este mult inferior faţă de acela al vieţuitoarelor amintite.

Deci, porcul este ţinut pentru a fi sacrificat. El devine atunci o sursă de carne, fapt care ridică o problemă practică majoră păstrarea ei. Acest aspect explică de ce animalul este tăiat îndeosebi iarna, atunci când frigul de afară oferă posibilitatea conservării produselor sale. Totodată, odată cu iarna începe vremea sărbătorilor tradiţionale şi a nunţilor; fireşte, în aceste condiţii carnea porcului oferă baza meselor comune, a ospeţelor şi a praznicelor ceremoniale. Peste determinările de natură practică se suprapune un alt sistem de condiţionări, de natură rituală şi mitologică; ele stabilesc (şi justifică prin recursul la povestirea şi simbolul mitic) momentul tăierii porcului şi atribuie acestui eveniment valori simbolice aparte. Astfel, sacrificarea porcului se petrece în ziua de Ignat, în preajma solstiţiului de iarnă, la vremea renaşterii

soarelui, a ivirii Anului Nou, a datinilor şi gesturilor magice propiţiatoare şi omenice. După unele credinţe „omorârea porcului relevă o semnificaţie rituală şi magică astfel „oamenii nu ies la coasă dacă n-au văzut la Ignat sânge de porc negru […]”; „în Ajunul Crăciunului, copiii se mânjesc pe faţă cu sânge de porc. […]”; „E bine ca la Crăciun, când se taie porcii, să te brezezi cu sânge, că e bine de bubat”. (A. Gorovei, 1915, p. 280; vezi şi T. Pamfile, 1914 e, p. 201 – 203.) Se pare că atingerea (ori simpla imagine) a sângelui acestui animal este dătătoare de forţe şi apărătoare de boli. Aceste credinţe întăresc valenţele sacri-ficiale ale tăierii porcului şi sugerează posibilitatea interpretării acestui eveniment ca o datina populară, cu rosturi fertilizatoare (analogă deci sacrificiilor de porci din antichitate, consacrate unor divinităţi fecunde precum Demeter, Ceres, Tellus ori Freya – vezi Ad. de Vries, 1976, p. 365, Funk Wagnals, 1949, p. 869; G. Dumezil, 1964, p. 240 şi 368369). După opinia lui Ion Ghinoiu, tăiatul porcului are-statutul unui sacrificiu ritual ale cărui semnificaţii etnologice „pot fi descifrate numai coborând în adâncul mileniilor, când acest animal era considerat ca întruchipare a spiritului griului, a vegetaţiei în general”. (f. Ghinoiu, p. 122.) Din nefericire o asemenea investigaţie nu este posibilă deoarece documentele etnografice şi folclorice pe care le avem la dispoziţie sunt extrem de sărace. Ca puncte de sprijin cultura populară tradiţională ne oferă doar câteva legende şi basme, precum şi o datină puţin relevantă vasilca. Aceasta constă în aducerea unui cap de porc, pe o tavă împodobită şi recitarea unui text care narează felul în care a fost omorât, tăiat şi preparat animalul respectiv, (vezi, G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 154 – 155.) Vasilca era numele dat „de către ţigani urşilor domesticiţi pe care-i joacă prin sate sau prin oraşe” (idem, p. 153); numele a trecut apoi asupra porcilor şi, prin extensiune, asupra obiceiului. G. Dem. Teodorescu, martor

al evoluţiei acestei datini, relatează că „umblatul cu Vasilca” era o îndeletnicire a „vechilor bucătari ţigani”, care „pe când se aflau în stare de robi, Vasilca le oferea rara ocazie ca să mai poată dobândi tradiţionalul bacşiş. După reformele sociale din 1848 datina luă un avânt nou. […] încetul cu încetul ea a decăzut, mai ales de la 1864 încoace”. (idem, p. 153 – 154.) Este vorba deci de un obicei nu foarte vechi, puţin răspândit de origine mai degrabă suburbană, decât rurală. Aceeaşi idee este susţinută şi demonstrată şi de Ov. Bârlea

„Răspândirea pe o arie restrânsă şi numai la categoriile arătate, precum şi similitudinea evidentă a variantelor trădează o obârşie relativ recentă. După toate semnele, obiceiul pare a fi creaţia ţiganilor robi de la curţile boiereşti, după modelul celorlalte forme de colindat. De aici şi viabilitatea lui precară…” (Ov. Bârlea, 1981, p. 390.) în

acest context încercarea lui R. Vulcănescu de a vedea în „Vasilcă” o dovadă a vitalităţii unor vechi culte dacice ale mistreţului (substituit aici prin porcul domestic – vezi, 1985, p. 507 – 509) mi se pare hazardată şi neavenită.

Legendele explică deprinderile şi caracteristicile acestui animal prin comportarea sa ireverenţioasă din „illo tempore” el grohăie deoarece odată s-a prefăcut bolnav şi a fost pedepsit, de demiurg, pentru minciună, să ofteze mereu; sau, caută în pământ pentru că a fost lipsit de ruşine faţă de divinitate şi a fost blestemat să umble numai cu capul lăsat în jos (vezi T. Bril! 1981, p. 466 – 467). Trăsăturile sale biologice distinctive, obiceiurile sale, constituie baza de la care ghicitorile îşi construiesc (în consonanţă cu mesajul legendelor) ecuaţia lor „încifrată” „Cine ară fără plug?”; „Cine geme nebolind şi caută nepierzând?”; „Prin noroi se tăvăleşte / Şi pământu’ răscoleşte / Şi omului-foloseşte”; ş.a. (I. Taloş, V. Plorea, I.

Cuceu, *Corpus*, s.v.). De asemenea, despre porc, ca şi despre cal ori pisică se crede că vrea moartea gospodarului „vine cu gândul să-şi mănânce stăpânul, însă când intra pe poartă, îşi uită”. (A.F. C, 260, p. 2).

Aceste atribute conturează un profil, nu în întregime malefic, dar în bună parte defavorabil, dominat de atribute negative duşmănia faţă de om (i.e. omorâtorul său), murdărie, lene, lăcomie. Posibilele semnificaţii ceremoniale, sau magice constituie nivelele secundare, puţin dezvoltate ale structurii sale mitologice. Deşi tăierea sa este strâns legată de sărbătorile de iarnă, acestea nu-l valorizează, nu-l integrează în sistemul lor de simboluri şi complexe ceremoniale, fapt ce relevă, deplin, poziţia minoră a acestui animal în bestiarul folcloric românesc.

CALUL

În sistemul mitologiei populare româneşti, calul se individualizează prin structura profund contradictorie a atributelor sale fundamentale, prin caracterul tensionat şi ambiguu al „predicatelor” simbolice care îi circumscriu sfera se-C-da 88 coala 4.35

mantică; – Ca semn complex al limbajului culturii populare, acest animal se defineşte prin joqji unor categorii vădit antinomice astfel el este considerat când binecuvântat, când blestemat, când curat, când spurcat, când util, când păgubos, când binevoitor şi benefic, când răuvoitor şi malefic, când năzdrăvan şi fermecat, când banal şi nărăvaş, etc. Această diversitate, aproape dezarmantă, de atribute se datorează dialecticii de adâncime a gândirii folclorice, gândire care „analizează” calul din perspective culturale şi prin criterii taxonomice diferite; în felul acesta chipul şi caracteristicile animalului suportă mai multe „lecturi”, fiind interpretat prin categoriile unor coduri diferite; codul economic oferă, ca puncte de reper, criteriile utilităţii, eficienţei, consumului de hrană şi randamentului specific; codul mitologic „pe

acelea ale sacralităţii, beneficului şi maleficului; codul magic pe acelea ale demonicului şi purităţii, ale acţiunii protectoare sau agresive; codul epic pe acelea ale rolurilor narative* adjuvant, sfătuitor, posesor de puteri fermecate etc. ş.a.m.d. În urma acestor operaţii ale gândirii populare, calul acumulează, în sfera sa semantică.

„Sentinţa" tuturor acestor analize folclorice, a tuturor contextelor mitico-simbolice în care a figurat şi a tuturor funcţiilor (rituale, magice, epice ori poetice) cu care a fost folosit. De aici derivă structura complexă şi stratificată a atributelor sale, aspectul polimorf al figurii sale mitologice, dimensiunea „liminală" a simbolismului său.

Ambivalenţa calului este relevată mai ales de credinţele populare acestea susţin că el este „animalul cel de mijloc între animalele de casă". (M.L. R „I, p. 319.) „De mijloc" înseamnă aici că el nu este nici atât de bun, de util, precum oaia şi vitele, dar nici atât de neproductiv, de inutil, precum câinele şi pisica. Rostul principal al calului este acela de a transporta omul şi bunurile lui şi de a-l ajuta la diverse munci agricole. – în îndeplinirea acestor sarcini, calul concurează cu boul şi, în unele privinţe, îi este net superiof. „Caii au fost apreciaţi pentru transporturi, fiind mai iuţi şi mai rezistenţi la drum lung. Pe lângă aceasta ei ofereau posibilitatea utilizării unor mijloace de tracţiune mai variate, atât pentru oameni cât şi pentru produse, prin înşăuare sau înhămare la diferite tipuri de utilaje..." (V. Butură, 1978, p. 204). Elogiul adus calului, în colinde, vizează

tocmai această specializare funcţională, eficienţa şi rapiditatea lui în transporturi „Bunu-i calu săracu' / Că el îţi poartă trupu / în trezie / Şi-n beţie / Şi la timp de grea urgie". (S.F. Marian, 1898, p. 19.)

Calităţile şi defectele acestui animal s-ar datora, spun

legendele, unei opţiuni din „illo tempore” calul şi boul au avut de ales între a mânca iarbă verde şi a merge încet, pe de o parte şi a mânca ovăz şi alerga repede, pe de alta (alteori între a munci din greu şi a fi mâncaţi de oameni şi a fi de fudulie şi a fi mâncaţi de câini); boul a ales prima variantă, calul pe cea de-a doua (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 761). Altă legendă susţine că boul şi calul au făcut „un târg” calul, care avea coarne, i le-a cedat boului; acesta i-a dăruit, în schimb, dinţii săi mari astfel calul şi-a putut satisface foamea fără saţ, având cu ce roade ovăzul şi putând paşte mai multă iarbă. (T. Brill, 1981, p. 486.) Pentru săteanul ocupat mai ales cu muncile câmpului şi mai puţin preocupat de călătorii şi de mersul rapid de la un loc la altul, fireşte, boul este mai util şi, în consecinţă, mai „sfânt”. Calul, se spune, este „mai puţin trudit”, mai fălos şi mai lacom el mănâncă atât de mult încât îl poate sărăci de tot pe gospodarul care-l creşte „Pe cal îl face patului ai porumb în patul, ai cal bun. Dar e bun boul săracul, că lui îi dai o mină de paie ş-apoi stă jos şi le rumegă. E bun şi calul, că nici nu ştii când îţi faci treaba cu el, dar nici porumb în patul nu mai nojăşti (= economiseşti)”. (M.L.R., I, p. 24.) De aceea, „cine ţine cai, să ţină şi boi; cu caii să lucrezi şi boii să-i ţină, că dacă ţine numai cai, va rămâne sărac”. (A.F. C, 268, p. 2 – vezi şi M.L.R., I, p. 259 şi S. Pop, 1929, p. 63.) Această judecată, născută din observarea realităţii, din constatarea deprinderilor specifice acestor animale şi din compararea rosturilor şi utilităţii lor economice, este preluată şi transfigurată de construcţia mitologică. Ambivalenţa calului, datorată jocului incert dintre calităţile şi defectele sale, dintre utilitate şi pagubă, este gândită, în termenii mitologiei, ca rezultatul unor daruri ori al unor sancţiuni divine, al unor greşeli sau fapte bune săvârşite în

„Illo tempore”. Foamea neobişnuită a calului se datorează astfel unei pedepse de sorginte sacrală el a fost

blestemat să fie mereu flămând, pentru că a refuzat, odată, să treacă o divinitate peste un râu, motivând că nu are timp deoarece trebuie să mănânce (M.L.R., I, p. 218); sau, pentru că a împiedicat, prin ronţăitul şi neastâmpărul lui, pe maica divină să se odihnească; „Fire-aţi, cai, în veci să fiţi / Blestemaţi şi-afurisiţi […] / Ne-ntrerupt voi să mâncaţi / Şi să nu mai aveţi saţ / Numa-n ziua de Ispas / Dar şi-atunci numai un ceas”. În antiteză, boilor li s-a hărăzit

„Voi oricând să aveţi saţ / Un ceas, două să lucraţi / Şi pe urmă să-ncetaţi / Un ceas să vă odihniţi / Şi unul să vă hrăniţi”. (S.F. Marian, 1904, p. 63.)

Conform acestei sentinţe, calul mănâncă mult, dar munceşte mult şi fără odihnă; în schimb boii mănâncă puţin („au saţ”), dar muncesc încet, cu mari pauze („au răgaz”). Lăcomia fără de seamăn a calului determină pedeapsa demiurgului datorită acesteia, el se îndepărtează de orizontul sacral şi se aşază mai aproape de acel demonic. În consecinţă, afirmă credinţele populare, „calul e blestemat de Dumnezeu; el piere şi nu se satură; el e mort şi e cu iarba-n gură – diavolul în cal se preface…” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 942).

„Poporul crede că dracul umblă călare pe un cal – ori se preface în cal”. (M.L.R., I, 408, – vezi şi I, 507, I, 378; A.F. C, 345, p. 8 şi

244, p. 40 – 41.) Cu toate acestea şi în mod paradoxal, alte atestări folclorice susţin exact contrariul calul „e animal plăcut lui Dumnezeu”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 280) sau „Poporul crede despre cai că cu caii nu te cuprinde niciun lucru rău, fiind blagosloviţi de Ilie; cu calul poţi merge şi în rai şi în iad, că te scoate şi de aici şi de acolo”. (M.L.R., I, 291.) Deci, din perspectiva consumului său (foamea fără saţ) calul este blestemat, fiind chiar întrupare a diavolului distrugător; din perspectiva utilităţii sale (poartă omul cu repeziciune la mari distanţe), el este blagoslovit şi dotat cu puterea de a-

şi duce stăpânul oriunde şi de a-l scoate cu bine chiar şi din iad. Pentru că duce şi conduce omul, divinităţile, eroii năzdrăvani pe căile întortocheate ale lumii de aici şi de dincolo, slujindu-i cu devotament şi fidelitate „poporul crede că este un animal curat. În colindă îl foloseşte ca şi călăuză sfinţilor şi a altor voinici”. (M.L.R., I, 393.) În consecinţă, funcţia utilitară îi explică geneza şi îi oferă premisele sacralizării despre cal să crede că „l-a făcut Dumnezeu să slujească gândul omului”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 280.) Tot de aici deriv. a şi prestigiul său aparte „ori omori un cap de om, – se crede

— Ori un cal, tot una este”. (M.L.R., I, 28.) Alte credinţe dezvoltă dimensiunea sacralizatoare a calului în sensul purităţii magice şi ceremoniale. Ele susţin că, fiind curat, calul poate ghici ori presimţi intruziunea demonilor malefici. Mai multe atestări afirmă că acest animal simte intruziunea puterilor răului şi poate indica locul unde se ascunde strigoiul; „când calul trage-ntr-un loc unde începe să bată cu copita, să ştii că dedesubt nu-i curat”. (A. Gorovei, 1915, p. 41 – vezi şi T. Pamfile, 1916 b, p. 197).

Pe de altă parte însă, calul este „spurcat”. Termenul acesta are aici un dublu sens citit din perspectiva codului alimentar, el înseamnă „necomestibil”; citit din aceea a codului mitologic, el semnifică maleficul şi apartenenţa la spaţiul demonic. În general, se crede, calul este spurcat deoarece, în „illo tempore” o femeie a îndrăznit să-l încalece (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 762; S. Pop, 1929, p. 89; Ov. Bârlea, 1976, p. 89 etc). Calul, care, după cum vom vedea, este animalul eroic şi viril prin excelenţă, exclude femininul, – de aceea, în sistemul simbolicii populare, imaginea femeii călare reprezintă o adevărat „coincidenţia oppositorum”, o alăturare şocantă a doua realităţi profund antinomice „Fetele care merg călare fac un păcat ca şa cum ar omorî pe cineva”. (A. Gorovei, 1915, p. 41.)

Pentru calităţile şi priceperea sa, calul este deosebit de preţuit.

„Locuitorii îl ţin de cel mai frumos, mai nobil şi mai deştept dintre toate animalele”; „Poporul are credinţa că calul este animalul cel mai deştept dintre animale […]. Mai cred că calul unde a fost o dată, să n-ai nicio grijă, că nimereşte el singur şi te duce acolo unde ştie el c-a mai fost”. (M.L.R., I, 403 şi 126.) De la caracteristicile naturale pozitive, gândirea folclorică trece către atributele sacralizante, mitologice. „Poporul crede că calul e năzdrăvan, pricepe ce-i spui, e foarte credincios, presimte moartea stăpânului său…” şi „Poporul are multe credinţe despre cal. Spune că soarta calului e ca a omului, de aceea l-a ţinut de cel mai intim tovarăş al său. Spune că în multe privinţe îl întrece pe om. Are presimţiri despre primejdii, nenorociri, moarte, pe când omul nu le are”. (M.L.R. I, 181 şi 378.) Cu toate acestea, atributul de „năzdrăvan” poate fi citit şi în sens malefic

„Poporul crede că calul e năzdrăvan, că se poate preface în drac, diavol, că poate vorbi cu stăpânul”. (M.L.R.

I, 232.) De aici derivă şi relaţia tensionată, ambivalenţă dintre cal şi om „Calul e al dracului, el pe om l-ar omorî, dar i se pare omul tare mare şi se teme de el; altfel, umblă totdeauna cu gândul să-l omoare”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 761.) Alte credinţe subliniază revolta şi viclenia calului el „poartă numai gând rău asupra omului”; „este un animal care nu ţine la om; el totdeauna când pleacă cu gazda, pleacă cu gândul să nu-l mai aducă înapoi”. (A.F.C., 345–, p. 8 şi 268, p. 2.) în consecinţă, „calul e duşman omului, ca şi mâţa”. (M L.R. I, 188.) Prin această judecată, calul este aruncat la polul cel mai îndepărtat al ierarhiei animalelor domestice, alături de vieţuitoarea cea mai perfidă, care, deşi îngrijită şi hrănită de om, îi doreşte mereu moartea. Profund ambivalent,

după cum s-a observat din atestările citate, calul nu reuşeşte să stabilească „o bună distanţă” faţă de orizontul uman; el stă când prea aproape, când prea departe; şi aceasta atât din perspectiva universului sacral (e animal blagoslovit sau, din contra, blestemat; adjuvant divin ori întrupare demonică; curat ori spurcat), cât şi din aceea a planului contingent (este prietenul fidel, devotat – atât de devotat încât ştie soarta stăpânului şi presimte nenorocirile – dar şi duşmanul viclean, care-l urăşte şi-i vrea moartea). După cum am arătat, acest profil contradictoriu, se datorează judecării calului din perspective antropologice diferite (utilitatea în transporturi şi călătorii vs, dificultatea întreţinerii sale; putere mare de muncă vs, lăcomie ieşită din comun; inteligenţă vs, fire nărăvaşă; iuţeală vs, slabă rezistenţă la boli, intemperii, ş.a.m.d.). În aceeaşi măsură însă, ambivalenţa sa îşi are explicaţia şi în determinările mitologiei, deoarece calul, conturează una din cele mai polimorfe figuri mitice, al cărei simbolism cuprinde toate gamele posibile, de la solar la acvatic, de la celest la chtonian, de la cosmogonic la apocaliptic, de la eroic la demonic. Chipul mitologic al calului, aşa cum este el prefigurat de cultura populară românească, nu relevă toate aceste dimensiuni el actualizează numai unele aspecte şi nu totdeauna în mod explicit (multe trăsături mitologice apar „încifrate” în metafora poetică sau „răsfirate” în funcţiile narative.).

În folclorul nostru, calul este prezent în aproape toate genurile literaturii orale, în numeroase sărbători şi obiceiuri populare, în medicina şi magia tradiţională, în ornamentică, în jocuri ori în alaiurile cu măşti. Fireşte, nu toate atributele şi rosturile sale sunt de factură mitologică; ele descind în mod frecvent din mit, dar poziţia lor în textul-literar ori ceremonial, sensul cu care sunt investite de contextul imediat şi de codul generic ne situează

adeseori departe – sau chiar foarte departe – de universul mitului. Calul (i.e. imaginea sa folclorică) reprezintă un exemplu tipic de simbol mitologic, care, călătorind prin veacuri, peste teritorii şi prin genuri culturale diferite, s-a desemantizat, s-a sâărâmat într-o multitudine de semne simple, extensive, fără miez mitic, figurând ca unităţi cu valoare strict poziţională, integrate şi determinate numai de contextul de gen imediat.

În mod emblematic, folclorul românesc asociază calul cu feciorul şi fecioria. În unele zone ale ţării există chiar obiceiul de a se creşte un „cal de holtei", care nu se foloseşte la muncile gospodăriei şi care se ţine numai pentru călărie. (S. Pop, 1929, p. 199). Acest cal constituie un semn de putere şi prestigiu social (nu oricine poate întreţine un astfel de cal), dar şi o marcă distinctivă pentru o anumită categorie de vârstă, pentru un anume mod de a fi şi de a se comporta în lume. În doine, elogiul calului reprezintă, de fapt, elogiul unui asemenea model uman, definit prin vitejie şi fală; semnele cele mai elocvente ale acestor calităţi sunt calul priceput şi armele bune. De aceea, spun cântecele de haiducie „Voinicul fără cal / E ca peştele pe mal"; în schimb, voinicul călare nu are seamăn pe lume, iar bucuria lui nu cunoaşte margini „Foaie verde, foi tutun / Drag mi-a fost cu caii buni / Să le dau apă din pumni / Iarbă de pe mărăcini / Şi porumb de pe patul, / Să le-mpletesc coamele / Să le-atârn panglicele / Să mă vadă mândrele..." (S. Ispas-D. Truţă, 1985, p. 356). Acelaşi sentiment de autoritate şi putere (dobândit prin posesia calului) răzbate şi din alte doine populare „Când eram copilaş mic / Aveam minte de voinic / Nu mă hodineam nimic. / Dacă mă făcui mai mare / Mă hodinesc de-a călare, / Cine mă vede călare / Toţi îmi zice Căpitane!" (Gr. Tocilescu-C. Ţapu, 1981, p. 31.) Şi, prin revers, nu există, pentru voinic, jignire mai dureroasă decât aceea de a fi surprins pe jos „Frunzuliţă salbă moale / Şi-apucai pe

drum ia vale, / Mă-ntâlnii cu Leana-n cale, / Eu pe jos şi ea călare". (Idem, p. 237.) *6*

Asocierea dintre cal şi feciorie este subliniată şi de o datină funerară „Dacă mortul a fost holteiu, sau om de arme, i se aduce calul la mormânt şi acolo se dă de pomană unui alt holtei". (S.F. Marian, 1892, p. 333; vezi şi I. Muşlea, 1968, p. 34.) În acest ceremonial, calul „de holtei" funcţionează ca un alter-ego al tânărului; dăruirea lui unui alt membru al „cetei de juni" semnifică perenitatea unei vârste-simbol, victoria (metaforică) a colectivităţii (reprezentată printr-o categorie aparte a ei, categorie ce conotează vitalitatea şi energia debordantă) asupra morţii. În fond, în structura sa semantică de adâncime, gestul acesta este analog cu dorinţa ciobanului mioritic de a fi îngropat lângă stână, împreună cu uneltele lui, alături de mioarele dragi el reprezintă, prin saltul în mit, aspiraţia de a continua un mod de a fi, de a perpetua o existenţă nu însă prin determinările ei individuale, ci prin acelea generice, nu prin trăirea contingenţă, ci prin integrarea simbolică în marile ritmuri ale firii – Epicul colindelor, baladelor, basmelor şi chiar al legendelor reliefează, cu maximă expresivitate, atributele calului de însemn al tinereţii eroice, (vezi pe larg. I. Muşlea, 1924). După cum observă Adrian Fochi, acest animal „îndeplineşte nenumărate funcţii pe lângă stăpânul său (sfătuitor, mesager, salvator etc), de aceea nu ne putem imagina voinic fără cal. Este o situaţie generală pentru tot folclorul lumii". (Ad. Fochi, 1985, p. 53). Calul apare în „nu mai puţin de 20 de subiecte de cântec" (epic – n.n.), iar „în stilul oral al românilor au fost create 11 locuri comune închinate calului". (idem., p. 52). Evident, în toate situaţiile epice, calul este năzdrăvan el beneficiază de o naştere sau de o transformare miraculoasă; consumă alimente fermecate ori substanţe cu puteri magice (măr, lapte, rouă, jăratic, etc.) are calităţi ieşite din comun înţelege graiul

oamenilor, prevesteşte viitorul, dăruie armele fermecate, posedă obiecte vrăjite (gresia, oglinda, peria, etc.) r scuipă foc, zboară „mai iute ca vântul şi ca ghidul”, etc.? îi ajută pe erou în toate faptele lui căutarea, lupta, metamorfoza, probele de pricepere şi isteţime, evadarea din temniţă, saltul peste mare, etc.; anunţă moartea eroului, îi sapă mormântul şi uneori moare odată cu el (vezi, Al. I. Amzulescu, 1981, p. 190; Ad. Fochi, 1980, p. 288 – 323 şi 1985, p. 52, Ov. Bârlea, 1976, p. 90 – 96

T. Papahagi, 1979, p. 111113; L. Şăineanu, 1978, p. 645). Toate acestea sunt însă funcţii ale povestirii, nu ale reprezentării mitologice; orice animal, deţinând rolul de adjuvant, poate fi dotat – în proporţii, fireşte, diferite – cu rosturile şi calităţile calului; fiind trăsături generice, seturi de atribute ce definesc rolul şi nu protagonistul, categoria şi nu individul, aceste caracteristici ne spun foarte puţin (în ciuda frecvenţei lor deosebite) despre profilul mitologic al calului.

Pentru a identifica, dincolo şi în afară de fluxul epicului autonom, dimensiunile mitului, trebuie să facem apel la acele structuri narative care, prin funcţiile lor sociale şi culturale, răspund unor necesităţi stringente ale vieţii colectivităţii tradiţionale, rezolvă problemele ei, mediază între diferite situaţii, conflicte ori nivele ale existenţei. În acest sens, cele mai semnificative argumente se găsesc în datinile populare şi îndeosebi în poezia de ceremonial. În numeroase colinde, „elementul glorificator cade direct asupra calului (...) însă indirect se răsfrânge asupra stăpânului calului”. (P. Caraman, 1983, p. 55.) Astfel, într-o colindă de fecior, eroul îşi ameninţa murgul că-l va vinde „Pe care de grâu / Şi pe buţi de vin, / Teancuri de bumbac, / Topuri de postav, / Nunta să mi-o fac / Şi să mi-o nuntesc / Şi s-o isprăvesc”. (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 70.) Ca şi vânarea cerbului, ori pescuitul fabulos, vinderea, calului are rostul de a sprijini

întemeierea unei case, a unei noi familii

În planul sensurilor denotative, motivaţia acestui act este de natură economică prin carnea dobândită sau prin bunurile cumpărate, voinicul poate „ţine" nunta, poate „face" o casă; în planul de adâncime, al semnificaţiilor conotative, gestul junelui relevă ecouri mitologice sacrificiul cerbului ori al monstrului acvatic reprezintă un „moment" cosmogonic, un analogon simbolic al întemeierii noii familii. Vânzarea calului are însă altă semnificaţie ea marchează ieşirea dintr-o condiţie (aceea de june, de holtei) şi integrarea în alta (aceea de om matur, de gospodar». deci sensul secund, metaforic, al dorinţei voinicului este acela de „a intra în rândul lumii", renunţând la calul său, adică la emblema statutului său de tânăr neînsurat. De altfel, în folclorul românesc, eroul nu „dă drumul" calului decât în două situaţii liminale înaintea nunţii, când îl eliberează şi-l trimite peste munţi, unde se află păşuni şi izvoare mirifice şi înainte de moarte, când îl îndeamnă să plece către ceata de haiduci ascunşi în codru.

Pentru analiza de faţă, mi se pare interesant modul în care calul ameninţat cu vânzarea îşi apără meritele sale. El invocă două momente de cumpănă o luptă şi o probă; în prima situaţie el şi-a salvat stăpânul de la pieire, iar în a doua i-a adus gloria şi l-a consacrat. Ambele evenimente se desfăşoară în preajma apelor. Astfel, îi aminteşte calul stăpânului său, atunci când s-au bătut „într-al mării prund / Francii ne-nfrângeau, / Turcii ne băteau, / N mare ne băgau, / Mulţi că se-necau / Eu am înotat / Marea-n lung şi-n lat / Dasta-s vinovat / Că m-am pedicat / D-o pană / De mreană / Şi că ţi-am udat / Poală de caftan / Colţ de pozunar, / Dar m-am bizuit / La mal d-am ieşit / Din nări c-am suflat, / Toate le-am zvântat". (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 65.) După opinia mea, aici este mai puţin vorba de un înot fabulos, cât de o fugă peste mare calul nu se scufundă în apă (sau se scufundă foarte puţin, doar până la „poala

caftanului”) şi

— Totodată – el se împiedică de o „pană de mreană”. Prezenţa acesteia are rostul de a crea un obstacol (sau, mai exact, un obstacol depăşit) prin care se supralicitează meritele calului el suflă pe nări

— Aşa cum spun alte colinde – foc şi vânt, uscând hainele stropite cu apă. În general, saltul peste mare are rolul unei probe eroice, al unei probe consacratoare. Pentru a găsi o mireasă pe placul său, viteazul trebuie să depăşească un prag, să treacă în alt spaţiu cerbul, luându-l în coarne, îl aruncă peste munţi; calul, în schimb, îl trece peste mare, acolo unde se află „hora zânelor” „Calu-mi sare / Şi-mi răsare / Saren mare / Ca o floare / Noatat-au vineri şi sâmbătă / Când fuse de duminică / Ieşi-n vad / Ca un brad / Cu ciol-taru ne-asudat”. (P. Caraman, 1982, p. 41.) Cu aceeaşi semnificaţie, dar într-un peisaj diferit, motivul apare şi în cântecul haiducesc atunci când podarul refuză să-l treacă pe Iancu Jianu peste Olt, acesta se roagă de calul său „Dă-te murgule pe lat / Şi m-aruncă pe uscat / Ne-ntrebat, nejudecat”. (Al. I. Amzulescu, 1981, p. 541.) Nu este exclus ca puterea pe care o are calul de a trece peste mari întinderi de apă să fie o reminiscenţă din funcţiile sale mitologice de animal călător, fie cursier solar (purtător al astrului zilei peste lume), fie ghid psihopomp (conducător al sufletelor spre tărâmul celălalt). A doua ispravă a calului se consumă într-un moment mar cât ritual (în ziua de Crăciun sau de Bobotează), când calul voinicului s-a-ntrecut „cu cincizeci de cai, / Tot cai nemeşeşti, / Tot misiri turceşti, / Tot cai potcoviţi, / Bine-nchinguiţi, / Eu nepotcovit / Şi nechinguit. / La-ntreacăt te-ai luat / Pe gheaţa lucioasă / Sticlă lunecoasă / Şi s-au răzghinat, / Jos că mi-au picat / Io nepotcovit / Nainte-am ieşit, / Fală ţi-am făcut”. (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 66.) Şi această întrecere se desfăşoară tot pe apă, dar, dedata aceasta, pe una îngheţată; deşi miza nu mai este salvarea

vieţii, ci câştigarea întrecerii, sensul povestirii este tot unul consacrator calul „a făcut fală” stăpânului, i-a asigurat gloria şi prestigiul social şi, implicit, o viitoare mireasă (cu aceleaşi valori, motivul apare şi în cântecul epic – vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 291). Toate aceste probe şi obsta cole sunt pretexte narative pentru realizarea elogiului calu lui şi, prin aceasta, al stăpânului său. Faptele calului relevă însă, la o analiză de adâncime, dimensiuni mitice, legate de rosturile sale de animal călător între lumi, operator al tre’ cerii de la un nivel la altul al existenţei. Cu mai puţine ecouri în mit apar celelalte modalităţi de construire a elogiului calului descrierea calului fabulos, prezentarea unei herghelii uriaşe, renunţarea la întreaga zestre a fetei, cu excepţia murgului năzdrăvan, întrecerea sa cu şoimul sau cu calul Soarelui ori al împăratului (vezi M. Brătulescu, 1981, p. 217 şi 259; pentru prelungirea motivului în baladă, Al. I. Amzulescu, 1981, p. 210, 244 şi 458)”.

Pentru a pune în concordanţă timpul datinii cu timpul povestirii, colindele afirmă că întrecerile de cai au loc la Crăciun şi la Bobotează, adică la cele două sărbători limită (început şi sfârşit), care străjuiesc intervalul de 12 zile ceremoniale consacrate crugului de an. În realitate însă alergările de cai se desfăşoară la vremea primăverii, în prima sâmbătă din lăsata secului, de ziua lui Sântoader, patronul şi divinitatea tutelară a cailor „Flăcăii de aici au obiceiul în ziua lui Sântoader de a încura caii în onoarea lui, căci el umbla călare când era pe pământ. […] în această zi toţi sătenii […] care au cai ies cu dânşii la loc deschis şi acolo încep a se întrece în fugă. Care ajunge mai degrabă la ţintă, acela e cinstit şi sărbătorit de toţi…” (S.F. Marian, 1899,. p. 77 – 78; vezi şi Gh. Ciauşanu, 1914, p. 23; Ad. Fochi, 1976, p. 309; Ov. Bârlea, 1981, p. 128 etc.) Rostul acestei datini este, probabil, apotropaic şi fertilizator. „Gonirea cailor, indiferent dacă se organizau

întreceri între călăreţii flăcăi sau caii erau lăsaţi singuri «să se încure», avea drept scop alungarea şi împrăştierea în ultima zi a ciclului de înnoire a ciclului calendaristic, a spiritelor rele cuibărite în timpul iernii". (I. Ghinoiu, p. 188 – vezi şi Ad. de Vries, 1976, p. 253 – 254.) Unele credinţe dublează ritul printr-o dimensiune „mitologică, afirmând că alergarea cailor pământeni repetă, în profan, cursa cailor sacri ai lui Sântoader aceştia, se spune, caută soarele dispărut în tenebrele iernii, sau poartă astrul zilei pe drumul său ceresc. (S.F. Marian, 1899, p. 35 şi 36.) Aceşti cai, imaginaţi după chipul şi asemănarea vieţuitoarelor reale, se deosebesc de „ceilalţi" cai ai lui Sântoader, de acele figuri malefice, care răpesc fetele şi pedepsesc pe aceia care nu le „ţin" zilele, şi care sunt descrise ca nişte fiinţe fabuloase, jumătate oameni, jumătate cai. Evident, acum ne interesează primii „cai", deoarece ei oferă ipostaza românească a unor figuri mitologice general răspândite în spaţiul indo-european cursierii solari (vezi M. Eliade, 1964, p. 130, G. Durand, 1977, p. 89 – 95, J. Chevalier, 1974, I, p. 350 – 356 etc). Prin alergarea lor, caii pământeni sprijină soarele (şi caii săi) în momentele de cumpănă ale firii, în momentele de trecere de la o etapă la alta a vieţii. Întrecerea din sat este un analogon ritual şi simbolic, al întrecerii din ceruri, al goanei neobosite prin care caii soarelui asigura mersul (zilnic şi anual) al astrului de la un crug la altul. Acest sens nu epuizează însă valorile semantice ale complexului mitologic al

„Alergării cailor" – solari şi pământeni; în colindele „de june", rosturile fertilizatoare ale acestor animale sunt intens subliniate de motivul „jucatul cailor" „Joac-un june calu-i suru / Dar nu-l joacă cum se joacă / Ci-l joacă şi-l întoarce / Şi-l întoarce către soare / Către soare când răsare / Şi-l aduce către lună / Către lună când îi plină / Şi-l trăcsare către stele, / Către stele mărunţele..." (S. Drăgoi,

1925, p. 110.) Acest fel aparte (codat prin diferite metafore) de a ţine calul în frâu şi de a-l juca, declanşează o adevărată explozie vitală

„Fără Ion, bun băiat, / Strânse calu-n frâu mi-l strânse / Cum mi-l strânse, mi-l le cofrânse. / Calu-i sare şi-mi răsare / Şi nu-şi calcă câmpii d-arşi / Câmpii d-arşi îşi înverzesc / înverzesc şi otăvesc / Codrii-uscaţi îmi dânfrunzesc / D-înfrunzeser mărgăritesc, / Voinici bine se d-umbresc". (C. Mohanu, 1975, p. 65.) Deci, acolo unde calul calcă, natura „semplineşte", câmpii „roşii" înverzesc, piatra seacă „izvorăşte", văile lasă „apă lină" „iar codrii se acoperă cu verdeaţă. Prin gestul său, murgul se comportă „aidoma unui zeu vegetaţi onal". (Ov. Bârlea, 1981, p. 319) „jucatul", omologat aici săritului fertilizator (vezi T. Herseni, 1977, p. 222), permite un transfer de energie vitală (conţinută în animalul divin şi descătuşată de actul, ceremonial) în măsură să declanşeze renaşterea miraculoasă a întregii naturi. Din această perspectivă, datina „încurării cailor" şi imaginea poetică a

„Jucatului" lor, descind, amân-aouă, din acelaşi nucleu mitico-simbolic este vorba de figura calului fecund, puternic, întemeietor de lume, stăpân al apelor şi al bogăţiilor pământului. Chipul său străbate întreaga mitologie indo-europeană, de la malurile Gangelui, prin ţărmurile Mediteranei, până la ţinuturile întunecoase ale nordului Europei (vezi A. de Gubernatis, 1874, I, p. 307308 şi 328 – 377; G. Durand, 1977, p. 95; J. Chevalier, 1974,. I, p. 354 – 358 şi III, p. 370, J. Frazer, 1980, IV, p. 339 – 341; B. Rowland, 1972, p. 103

105; I. Evseev, 1983, p. 82 – 86, ş.a.). Adeseori, calul sacru este dedublat, născând cuplul cailor (şi călăreţilor) gemeni. Ei apar frecvent în colinde, în ipostaze îndeobşte consacratoare dezleagă izyoarele, trezesc la viaţă întreaga natură, zboară prin ceruri, stăpânesc lumea, salvează pe cei aflaţi în pericol. După opinia mea, cuplul cailor şi

călăreţilor năzdrăvani prelungeşte, în universul folclorului românesc, atributele străvechiului grup divin al călăreţilor danubieni, zeităţi de origine geto-dacică, intens adorate în vechime în teritoriile dunărene (vezi D. Tu-dor, 1980, p. 183; D.M. Pippidi, 1976, p. 141; R. Florescu, H. Daicoviciu, C. Roşu, 1980, p. 85 – 87, ş.a.). O mulţime de analogii frapante şi convingătoare susţin această ipoteză şi demonstrează continuitatea unor reprezentări arhaice, active încă (în funcţiile lor mitologice şi în atributele specifice) în cultura populară românească (vezi, pe larg, M. Coman, 1983, p. 4958). Rosturile de animal fertilizator explică şi asocierea intimă dintre cal şi mediul acvatic într-adevăr, calul apare mereu în preajma mării, înoată cu uşurinţă, destupă izvoarele, protejează fântânile, este legat de solomonari, etc. Mai mult chiar, într-un recitativ spus de copii ca să alunge norii, este invocată o iapă fabuloasă, stăpână şi născătoare a ploilor (Gh. I. Neagu, 1982, p. 58 – 60). Fără a fi în mod vădit stăpân al apelor, calul din folclorul românesc relevă însă, la nivelul conotaţiilor simbolice, profunde afinităţi cu orizontul acvatic, afinităţi concretizate fie în planul magiei apotropaice (capul de cal păzind fântânile) fie în acela al asocierilor poetice (calul „sărind" peste mare, declanşând izvoarele, oprind ploile etc).

În numeroase alte cazuri, „jucatul calului" are valoarea unei probe maritale fata din cetate nu poate fi cucerită decât de voinicul care îşi joacă murgul „pe câmpu cetăţii", stârnind uimirea şi admiraţia ei. (S. Drăgoi, 1925, p. 51 – 52.) Alteori, un cal nărăvaş trebuie îmblânzit

„Fără frâu, fără căpăstru / fără fir de bici în mână". Versurile colindei descriu stăpânirea murgului şi jucărea lui în termeni hiperbolici

„Mâna stângă-n coamă-i puse / Cu dreapta pa sapă-l bate / Cam pe sapă, cam pe spată / Prinse Negru de-a sări / Sări-n vânt, sări-n pământ / Sări-n poarta cetăţuiei...";

înfrânt, calul „cu pământu’ saşternea / Cu iarba se prevestea / Din copită brazdă scoate / Brazdă neagră ca de plug”. (P. Caraman, 1982, p. 62.) Calul fabulos, dotat cu puteri ieşite din comun este invocat şi în alte colinde, în pluguşor ori în balade el are şa de aur, frâu de mătase, potcoave de argint; este hrănit cu „apă strecurată”, cu iarbă de peste munţi sau cu fân cules în nopţile consacrate, când plantele acumulează energia întregii naturi; pasul ori nechezatul său cutremură munţii, tulbură apele, răstoarnă casele (vezi, analiza exhaustivă din I. Muşlea, 1924, p. 636). Atributele sale ţin însă mai mult de metafora poetică decât de construcţia mitologică; ele sunt modalităţi (indirecte) de elogiere a eroului, de consacrare, prin povestea şi hiperbola textului folcloric a unui personaj (real ori imaginar).

Din” perspectiva mitului, aflăm date „mai interesante din jocurile şi măştile care evocă chipul calului. Masca de cal apare în datinile de Anul Nou şi în cele de Sântoader; ea poate fi o mască simplă, sub care se ascunde un jucător, sau una dublă (cu doi oameni formând calul şi cu un al treilea călare pe ei). Însoţit de alaiul său, calul pătrunde în fiecare casă, unde „joacă”, stârnind încântarea şi bucuria gospodarilor prezenţa sa nu este marcată de un scenariu ritual (intrare-boală-moarte-reânviere-ieşire), ci doar de elanul debordant al dansatorilor, de explozia de râs şi veselie (vezi M.L.R., I, 153; T. Pamfile, 1914 a, p. 193 – 196, R. Vul-cănescu, 1970, p. 148 – 149, 210 – 213). În acelaşi complex etnografic şi ceremonial se înscrie şi jocul „căluţilor”, în care dansatorii poartă, în jurul brâului, o figurină din lemn, reprezentând animalul consacrat. În forma lor actuală, măştile şi jocurile cu cai nu ne oferă suficiente indicii sigure cu privire la semnificaţia lor mitologică şi rituală originară. Probabil, toate aceste manifestări aveau caracter apotropaic şi fertilizator, fiind menite să alunge, prin invocarea figurii magice a

animalului puternic şi fecund, duhurile malefice şi să provoace declanşarea energiilor ascunse ale firii. Poate că şi jocul şi complexul ceremonial al căluşarilor are o asemenea structură (vezi, R. Vuia, 1975, p. 129139), dar, în acest caz întregul sistem este mult prea complicat – în planul structurii de ceremonial – şi mult prea dens – în planul simbolicii subterane – pentru a putea fi redus la o simplă manifestare rituală a cultului cabalin. Jocurile şi alaiurile cu cai sunt frecvent întâlnite în spaţiul european, măştile întrupând aici, după opinia unor cercetători, spiritele vegetaţiei şi umbrele celor dispăruţi. Aceste atribute vizează îndeosebi rosturile funerare ale calului, văzut ca animal psihopomp, călător de la un tărâm la altul, vestitor al morţii şi ghid al sufletelor plecate în marea călătorie (vezi M. Eliade, 1964, p. 130; G. Durand, 1977, p. 90 – 92; J. Chevalier, 1974, I, p.

352 – 354; B. Rowland, 1972, p. 106). Calul chtonian apare – în mod explicit – destul de rar în folclorul românesc R. Vulcănescu, analizând obiceiul de priveghi „Gogiul" consideră că scaunul (numit

„Cal") pe care stă şi se mişcă vătaful şi gogiul reprezintă o întrunare a calului psihopomp. (R... Vulcănescu, 1965, p. 621 – 622.) Interpretarea aceasta este discutabilă, la fel cum discutabilă mi se pare şi identificarea murgului năzdrăvan, ascuns în grajdul de sub pământ, ori a calului pe care călăreşte fratele-strigoi cu un cal funerar după opinia mea, ipostazele funerare sunt puţin actualizate în cultura populară românească; acolo unde ele apar (sau putem presupune că apar) valorile originare s-au pierdut de mult, sensurile chtoniene fiind retopite în alte unităţi semnificative.

Absenţa dimensiunilor infernale şi malefice, îşi are explicaţia în faptul că, în civilizaţia tradiţională românească, chipul mitologic al calului este orientat cu predilecţie către atributele solare şi fecundatoare. Aceste

trăsături sunt subliniate nu numai de calul eroic, solar (din balade, colinde şi basme), ci şi de calul fertilizator invocat atât de frecvent de datinile calendaristice. După părerea lui Ion Ghinoiu, „în calendarul popular, calul şi lupul domină, fiecare, câte o jumătate de an”. (I. Ghinoiu, p. 188.) Lupul stăpâneşte perioada hivernală, vremea frigului şi a morţii, în timp ce calul are sub puterea sa perioada de primăvară şi vară, vremea renaşterii f în îi a tinereţii şi a elanurilor vitale. Autorul amintit remarcă suprapunerea ritmului de împerechere şi înmulţire, specific acestor animale, cu durata anului solar, fapt care a permis ipostazierea calului „în reper calendaristic”. Aserţiunea sa este sprijinită şi de o credinţă populară, care pune în antiteză două divinităţi, una patron al lupilor, iar cealaltă învingătoare a balaurului infernal „Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru au cai. Sf. Gheorghe vine vara şi sf. Dumitru iarna. Sf. Gheorghe, când aleargă cu calul său împrejurul pământului, iarba înverzeşte, codrul înfrunzeşte, pământul se deschide şi primăvara vine”. (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 764.) în acest sens, sărbătorile calului, din primăvară, au rolul de a marca sfârşitul iernii şi începutul „perioadei cailor”, a epocii fertile, curate, benefice din viaţa întregii naturi. De aici derivă şi rostul apotropaic şi fecundator al jocurilor şi măştilor de cai. Şi tot de aici se desprinde şi valoarea magică, protectoare a hârcelor ori a reprezentărilor cabaline, frecvent întâlnite în arta populară. Capul de cal apără de boli, de „făpturi”, de alte rele şi, în plus, aduce norocul în casă (idem, p. 766). El este prezent, la capătul grinzilor ce susţin acoperişul, pe porţi, în vârful caselor, la capetele laviţelor, la „fântânile cu cai”, etc. (vezi P. Petrescu, 1980, p. 205210; G. Stoica, P. Petrescu, M. Bocşe, 1985, p. 100 şi 109; N. Dunăre, 1979, p. 92 – 94, ş.a.). Chipul său îndeplineşte funcţia unei imagini-protectoare, în măsură să îndepărteze puterile malefice de spaţiul vital al omului şi să asigure bunăstarea

şi sănătatea acestuia. Atributele apotropaice explică şi utilizarea calului într-unul din cele mai dificile momente ale periplului eroic este vorba de trezirea leului sau a unei alte întruchipări stihiale cufundate într-un somn

„Nepomenit”.

T.

Am arătat în altă parte, (vezi M. Coman, 1980, p. 37, 80 şi 159) că acest somn reprezintă o metaforă a morţii cel care doarme astfel, pătrunde în altă lume, acumulează energii şi puteri uriaşe; trezirea lui brutală poate provoca descărcarea neaşteptată a tuturor stihiilor acumulate, o explozie de „furie sacră” de nestăvilit; deoarece nu poate înfrunta aceste tensiuni obscure, eroul obligă calul să necheze, astfel încât „păcatul” şi pedeapsa pentru tulburarea somnului îl ocoleşte şi cade asupra animalului fermecat (vezi M. Bră-tulescu, 1964, p. 74 şi 77 şi 165 – 166).

Dincolo de nenumăratele contexte epice şi lirice în care este mereu invocat, ca semn al tinereţii, ca prieten şi sprijin al eroului ori ca simbol al vitejiei, calul relevă, din perspectiva cercetării mitologice, un complex de atribute predilect benefice, de factură solară şi fecundatoare. Citit prin categoriile codului cosmogonic, el apare ca animal fertilizator, ca putere ce eliberează energiile firii, dezleagă izvoarele, conduce soarele pe drumul său, apără omul de făpturile întunericului, aduce norocul şi belşugul în gospodărie. Aceste dimensiuni mitice pozitive sunt echilibrate de trăsăturile negative, malefice chiar, ale calului, trăsături derivate îndeosebi din dezavantajele pe care le implică creşterea cailor, din „metehnele” acestor animale, prea lacome şi pre, a greu de strunit. Prin toate aceste categorii şi atribute culturale, gândirea populară meditează asupra condiţiei bioeconomice a calului, a inserţiei sale în sistemul celorlalte animale, a rolului şi poziţiei sale în structura gospodăriei tradiţionale. Această

dublă lectură conturează un chip polivalent, contradictoriu, tensionat între consacrarea garantată de atributele mitologice străvechi şi îndoielile născute din analiza antropologică operată de gândirea populară.

MĂGARUL

În tradiţia folclorică românească, măgarul, acest animal atât de puţin băgat în seamă, ocupă o poziţie incertă, undeva între o zonă privilegiată şi una banală, uneori chiar degradatoare. Într-o primă instanţă, măgarul este înconjurat de o

C-cla S3 caala 5.51

aură defăimătoare „etalon al prostiei” (Ov. Bârlea, 1976, p. 244), simbol al încăpăţânării şi indolenţei, al stângaciei şi urâţeniei el ne apare ca o întrupare a majorităţii atributelor negative şi depreciatoare din inventarul moral al culturii orale populare. Într-o instanţă secundă însă „fără a-şi pierde nimic din atmosfera de animal simplu, nepretenţios, prost şi chiar încăpăţânat pe care şi-a creat-o probabil încă de la apariţia lui la popoarele sau în ţările în care trăieşte, acest patruped se bucură şi de o oarecare simpatie la popoarele creştine – simpatie de provenienţă religioasă…” (T. Papa-hagi, 1979, p. 81.) Cunoscutul folclorist consideră deci că prestigiul cultural al măgarului este de natură religioasă, aducând ca argument credinţa potrivit căreia acesta „are cruce pe spate pentru că el a adus în spate pe cel care a purtat crucea”, (idem.) Voi încerca să dovedesc, în rândurile ce urmează, că profilul mitologic al măgarului este mult mai complex, profund ambivalent, având rădăcini mult mai adânci decât cele invocate de autorul amintit.

Creştinismul a aruncat, într-adevăr asupra măgarului o lumină favorabilă conform tradiţiei, măgarul a purtat-o pe Maria în timpul fugii în Egipt şi apoi l-ar fi dus în spinare, la intrarea sa în Ierusalim, pe Iisus Cristos. Aluzia este directă, transparentă măgarul, animalul simplu şi

nepretenţios, umil şi umilit, este cel care cunoaşte calea spre mântuire; asemenea lui şi credinciosul adevărat trebuie să renunţe la bunurile şi măririle lumii pământeşti (simbolizate, în această ecuaţie de termenul antinomic presupus intrarea triumfală, călare pe cal – vezi

B. Rowland, 1975, p. 21 – 22). Măgarul, care prin insignifianţa sa întrupează atât de bine – ideea de modestie şi renunţare (idee centrală şi polemică a creştinismului) a fost ipostaziat, astfel într-un simbol generic al întregii mişcări, devenind o emblemă a primilor evrei creştini. Acest fapt reprezintă însă o reactualizare a unui complex de reprezentări mitologice ebraice mult mai vechi zeul Seth, considerat a fi tatăl israeliţilor, ar fi venit, şi el, călare pe un măgar; conform Bibliei, măgarul nu era sacrificat lui Iahve, deşi toate celelalte animale îi puteau fi sacrificate; exista chiar un anume rit legat de

„Înmormântarea măgarului" (vezi B. Rowland, 1975, p. 22, Funk Wagnals. 1949, p. 83, Ad. de Vries, 1976, p. 26 – 27). Creştinismul a preluat aceste elemente şi, dându-le o nouă vigoare mitolaţiică, le-a transmis mai departe, în spaţiile geografice şi culturale în care s-a răspândit. Pe această cale, măgarul ajunge să fie privit, şi în folclorul românesc, ca un animal „plăcut lui Dumnezeu".

„Blagoslovit" şi protejat de divinitatea canonică.

Un prim ecou al acestei poziţii privilegiate este faptul că „dracul nu se poate preface în măgar" (I. Muşlea-Ov. Bâr-lea, 1970, p. 230). Măgarul, (ca şi oaia, cocoşul ori albina) se dovedeşte a fi în mod vădit benefic şi deplin pur ei exclude orice, contact cu lumea malefică, rezistă asaltului forţelor demonice şi apără casa ori omul de intruziunea periculoasă a puterilor întunericului „Dracul nu poate să facă niciun rău cuiva dacă, deşi s-ar afla într-un loc primejdios, are însă un măgar lângă dânsul". (T. Papahagi, 1979, p. 84.) Un alt privilegiu de care se bucură măgarul este acela de a nu fi omorât de nicio fiară

sălbatică o credinţă din Maramureş spune că lui i-a fost ursit să nu moară ucis de jivinele pădurii. Totodată, i-a mai fost hărăzit „să nu moară niciodată la casa omului; când e aproape să moară, pleacă de la casa omului şi moare prin păduri sau pe câmp. De aceea, piele de măgar nu e niciodată de vândut”. (A.F.C., 489, p. 2.) Aceste ultime credinţe reprezintă transpunerea în limbajul mitologic a unor observaţii concrete, legate de statutul biologic şi obiceiurile măgarului faptul, cumva curios, că, în general, el nu este victima jivinelor pădurii a fost interpretat ca o „favoare” a divinităţii.

Dincolo de această poziţie favorabilă (generică însă şi oarecum vagă), măgarul nu posedă, în folclorul românesc, alte atribute consacratoare. Legendele îl prezintă în ipostaze depreciative şi, în mod frecvent, ridicole. Elementul cel mai important care intervine aici este schimbarea totală a atitudinii divinităţii din putere tutelară şi binevoitoare ea devine o prezenţă aprigă şi pedepsitoare. E drept, şi faptele măgarului se schimbă el apare acum ca o fiinţă capricioasă, încăpăţânată, plină de prostie şi egoism.

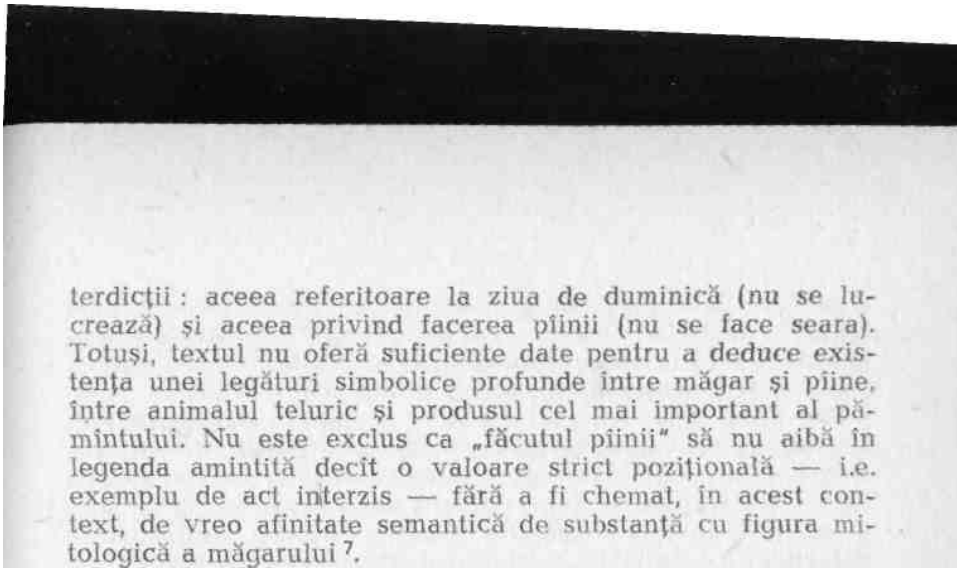
În general, legendele populare explică înfăţişarea actuală a măgarului ca o consecinţă a unei greşeli; ea este fie a „fârtatelui”, fie a vieţuitoarei. În primul caz, ne aflăm în momentele de început ale plămădirii tuturor fiinţelor din lume. În această acţiune intervine şi Necuratul care încearcă, după mintea şi puterile sale, să creeze lucruri şi fiinţe. Într-un *´s*: „moment de neatenţie a divinităţii, „fârtatele” ajutător pune capul calului pe trupul măgarului şi astfel acesta ajunge să aibă un cap mult prea mare pe un corp, de altfel mult mai mic (vezi T. Brill, 1981, p. 488).

Cel mai adesea însă greşeala iniţială aparţine măgarului însuşi, care prin purtarea sa indolentă se face vinovat faţă de divinitate. Mânia acesteia este justificată, iar *pedeapsa* hotărâtă măgarului duce la apariţia

atributelor sale specifice urechi mari, rânjet continuu, hrană puţină şi rea. Conform unei legende, măgarul – acest „cal mai mic” – era la început un mânz obraznic. Atunci când Dumnezeu l-a certat pentru purtarea sa, el s-a scuzat spunând că n-a auzit prea bine ceea ce i se ceruse. A urmat firește, blestemul divinităţii urechile lui au crescut enorme, pentru ca el să poată, de „acum” înainte, să audă mai bine… Apoi, pentru că în obrăznicia sa măgarul continua să rânjească, divinitatea l-a blestemat să fie de râsul copiilor şi să mănânce numai scaieţi (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 244). Aceeaşi caracteristică a măgarului (faptul că mănâncă aproape orice şi nu e deloc pretenţios) s-ar datora, conform unei credinţe din zona Hunedoarei, serviciilor pe care el le-a adus divinităţilor creştine „Acest animal e binecuvântat de Preacurata pentru că a dus-o, împreună cu Iisus, în Egipt. Sfânta Fecioară l-a binecuvântat să se hrănească şi pe gunoi” (A.F.C., 244, p. 13). Observăm din nou cum, în funcţie de contextele de gen diferite (şi, implicit, de codurile culturale diferite) acelaşi element este „citit” în limbaje diferite şi interpretat prin „povestiri” diferite. În spaţiul legendei, mai puţin afectat de aura favorabilă pe care creştinismul a aruncat-o asupra măgarului, acesta *suportă* sancţiunea divinităţii şi *trebuie* să mănânce *numai* scaieţi; în orizontul credinţelor, mult mai expuse valorilor creştine, această hrană apare ca un avantaj (datorită ei măgarul poate supravieţui, în condiţii vitrege) şi este justificată prin *binecuvântarea* unei divinităţi; astfel r măgarul *are darul* de a putea mânca *şi* scaieţi, şi gunoaie, adică exact ceea ce alte animale nu mănâncă.

Codul alimentar este invocat şi de o altă legendă referitoare la originea măgarului. La început, acesta ar fi fost o femeie, blestemată însă de Dumnezeu pentru că a făcut pâine în seara de duminică. (Ov. Bârlea, 1976, p. 244.) Transformarea în măgar s-ar datora aici încălcării

unei duble în



terdicţii : aceea referitoare la ziua de duminică (nu se lucrează) şi aceea privind facerea pîinii (nu se face seara). Totuşi, textul nu oferă suficiente date pentru a deduce existenţa unei legături simbolice profunde între măgar şi pîine, între animalul teluric şi produsul cel mai important al pămîntului. Nu este exclus ca „făcutul pîinii" să nu aibă în legenda amintită decît o valoare strict poziţională — i.e. exemplu de act interzis — fără a fi chemat, în acest context, de vreo afinitate semantică de substanţă cu figura mitologică a măgarului [7].

Majoritatea legendelor populare consacrate măgarului gravitează în jurul celui mai vizibil şi mai elocvent dintre atributele sale urechile enorme. Acestea – spun textele folclorice – nu au crescut de la sine ele s-au ivit în urma unei greşeli a măgarului, care fie din prostie, fie din orgoliu, a supărat, prin purtarea sa, pe una din divinităţile consacrate. Cea mai răspândită variantă (cu o difuziune general-europeană) este aceea care spune că măgarul a fost tras de urechi pentru că şi-a uitat numele (vezi T. Papahagi, 1979, p. 84; T. Brill, 1981, p. 488, A.F.C., 244, p. 13). Alteori, măgarul este tras de urechi pentru obrăznicia sa, ori pentru încăpăţânarea cu care vrea să dovedească tuturor că ştie să cânte mai bine decât privighetoarea (vezi T. Brill, 1981, p. 489).

Deosebit de interesant, pentru descifrarea structurilor de profunzime care subîntind reprezentarea folclorică a măgarului, este basmul A.T. 706. Iată, pe scurt, conţinutul lui „Fata popii, fugărită de tatăl incestuos, e urmărită de acesta şi îi omoară copiii. Soţul ei o osândeşte

să i se scoată ochii şi să fie pusă pe un măgar fără ochi. În pădure, măgarul o învaţă «să-mi spargi burta, să-mi scoţi măruntaiele şi să le arunci şi apoi să te culci în coşul meu.» Face întocmai şi fata se pomeneşte că vede, având copiii alături şi locuind

«nişte case ce s-au fost învârtind după soare»". (Ov. Bârlea, 1976, p.

245 – vezi şi L. Şăineanu, 1978, p. 451 – 459.) Punerea soţiei

„Vinovate" pe măgar nu este un element întâmplător (vezi T. Papahagi, 1979, p. 85, Ad. de Vries, 1976, p. 29 şi A.N. Popescu, 1985, p. 253 etc). În Evul Mediu, una din pedepsele curente – degradatoare şi umilitoare – era plimbarea celui vinovat pe un măgar, călărind însă cu faţa spre coada măgarului. Erau astfel inversate valorile civice uzuale călăritul triumfător prin cetate era înlocuit cu un cortegiu hilar şi batjocoritor, calul (animalul eroic prin excelenţă) lăsa locul măgarului (animal al „josului material-cor-poral"), iar poziţia firească a călăreţului era întoarsă şi ea pe dos. În basmul nostru, măgarul nu rămâne numai la nivelul acestor valori hilare şi degradatoare el transformă dimensiunea istorică şi etnografică într-una mitică şi miraculoasă. Ca un ecou al unor vechi virtuţi sacrale, el se oferă pe sine drept victimă într-un sacrificiu regenerator şi recuperator datorită lui eroina îşi recapătă vederea, copiii omorâţi sunt readuşi la viaţă, iar pustietatea pădurii este umplută de prezenţa unei case fermecate. Femeia care intră în „coşul" animalului sacrificat, intră de fapt în contact magic cu puterile unei vieţuitoare „mitice". Se înnoadă astfel un fir ce duce, la capătul său, la sacrificiile antice de măgari şi la valenţele sacre ale acestora.

Sacrificiul măgarului constituie elementul-cheie al întregului său complex mitico-simbolic, toposul mitologic care ne deschide porţile către structurile subterane, către

valorile arhaice care susţin, din interior şi în ascuns, arhitectura de semne şi sensuri specifice ipostazei folclorice a acestei vieţuitoare. Putem porni, în această Scurtă incursiune în arheologia simbolurilor, de la Pindar, care, în *Pythianica a zecea*, dezvoltând un motiv mitic puţin cunoscut (călătoria lui Perseu în ţinuturile hyperboreene), scrie „La masa lor cândva Perseu s-a aşezat, stăpânul peste popor, / Venind în casele acestora. / La vremea în care jertfele vestite de măgari închinau zeului. / De-aceste sărbători întruna / Şi de laudele lor cel mai mult Apollon / Se bucură, şi râde, când vede acolo hybrisul sălbăticiunilor jertfite” (Pindar, 1975, p. 56). Este vorba deci de o ceremonie de excepţie, de „vestite” sacrificii de măgari, ce aveau loc în cadrul unui ritual închinat zeului Apollon. După cercetătorul italian Mario Untersteiner, aceste ceremonii aveau un caracter esoteric, reprezentând „un rit capital, un mister de ultimul grad” (M. Untersteiner, 1972, p. 296). În favoarea acestei aserţiuni, el citează povestea elenistică a tânărului Clinis, care, văzând sacrificiile de măgari de la hyperboreeni, se hotărăşte, călcând astfel interdicţia zeului, să le transpună şi în Babilon. În timpul acestei nedorite Ceremonii, măgarii, cuprinşi de o „mânie divină” (insuflată lor de Apollon) îi sfâşie pe toţi participanţii la mister.

Câteva observaţii se impun aici antiteza între Hyperboreea şi Babilon nu este una geografică (nordul îndepărtat – sudul îndepărtat) ci una mitologică tărâmul sacral – locul pământean. Interdicţia formulată de zeu vizează transpunerea în lumea profană a unei „ceremonii” posibile exiusiv în aceea a iniţiaţilor. Sancţiunea zeului inversează planurile victima devine agresor, iar sacrificantul se transformă în sacrificat.

Acest Apollon hyperboreean este o divinitate a vieţii şi morţii el se naşte şi piere, suferă şi reînvie triumfal. Sacrificiile de măgari conotează aici pătimirile şi puterea

fertilizatoare a divinităţii elenice. Se pare însă că în stratul preelenic, măgarul deţinea singur atributele divine cercetătorul italian amintit vorbeşte „de o stare prehomerică a cultului", de „o divinitate chtonică", de „un sacru mister al măgarului, conceput ca un rit de fecunditate" (idem, p. 294 şi 295). De unde şi legătura măgarului cu orizonturile misterelor antice, cu universul puterilor chtonice şi regeneratoare. (Vezi A. de Gubernatis, 1874, I, p. 392 – 395, Funk-Wagnals, 1949, p. 83, B. Rowland, 1975, p. 22 – 24.)

Basmul citat anterior se integrează, prin sugestiile sale, în acest context simbolic sacrificiul măgarului păstrează, ca o umbră, ceva din vechile rituri de imolare a acestei vieţuitoare, rituri ce aveau ca scop invocarea puterilor vieţii şi răspândirea în lume a energiilor fertilizatoare închise de divinitatea-magar. Legătura aceasta este însă una aflată la nivelul aluziei şi subînţelesului mitologic ea nu evocă în mod direct dimensiunile sacrale ale măgarului, ci le sugerează doar, printr-un miracol (învierea copiilor şi recăpătarea vederii) datorat „sacrificiului" de sine al măgarului8.

În alte basme, măgarul este obiect al metamorfozei eroul lacom sau înşelătorul se transformă în măgar, ca o pedeapsă şi un mijloc de penitenţă pentru faptele sale. (Vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 244 şi T. Papahagi, 1979, p…85 – 86.) Este actualizat aici un alt filon al figurii sale polimorfe, filon a cărui întrupare supremă a fost dată de retorul antic Apuleius. În românul său *Măgarul de aur*. Ideea de bază ar fi aceea a „pătimirilor măgarului" pentru că reprezintă „josul material şi corporal" – după o densă formulă a lui M. Bahtin), pentru că întrupează instinctele elementare, măgarul este un agent ideal al purificării. Închis în trupul de „nefericită fertilitate" (P.G. Walsh) al măgarului, eroul trece prin diferite experienţe ale corporalităţii şi suferinţei. Revenirea la stadiul uman este semnul încheierii unui ciclu

şi al transcenderii unei condiţii. În aceste cazuri măgarul, pierzând supradeter-minarea sacrală şi atributele fertilizatoare, ajunge să desemneze partea obscură a fiinţei, corporalitatea brutală, instinctele primare, nedomolite.

Folclorul românesc mai cunoaşte doar o singură altă ipostază a măgarului este vorba de „jocul cornilor" care are loc în Banat, la lăsata secului „în convoiul cornilor care străbate satul se află uneori şi un măgar mascat, care trage un car-atelier de meşter drege-strică. Măgarul poartă pe cap o caschetă, pe faţă o maschetă, în picioarele din faţă bocanci şi obiecte lungi, în picioarele din spate trasa o pereche de pantaloni, pe spate o tunică. De căpăstru îi atârnă o coadă de vulpe şi o coadă de mătură". (R. Vulcănescu, 1970, p. 186.) Ne aflăm în plin univers carnavalesc, în inima derizoriului şi a râsului. În antiteză cu boul „ferecat" şi cu alaiul său sobru, somptuos, profund semnificativ în planul mitico-ceremonial, măgarul mascat este o parodie, o întoarcere (hilară) pe dos a întregii datini. Podoabele sale sunt ridicole, măgarul îmbrăcat omeneşte fiind o exacerbare a „josului material-corporal" din om, a defectelor sale. Meşterul „drege-strică" reprezintă, la rândul său, o ipostază parodică a divinităţilor şi figurilor consacrate, pe care măgarul le-a cărat în spinare în variantele

„Împlinite" ale miturilor sale (este vorba de Indra, Acvini, zeiţa Cybele, duhurile morţilor, fecioara Maria, etc. – vezi A. de Gubernatis, 1874, p. 386 – 390). Obiceiul din Banat se conectează astfel la complexele medievale ale carnavalelor, la deghizările şi procesiunile hilare cu măgari, atât de frecvente în Europa feudală. El marchează treapta de maximă depreciere (în plan cultural şi mitologic) a acestei vieţuitoare, polul ce se opune făţiş acelor credinţe care vedeau în măgar un animal „sfânt" şi „blagoslovit". Se închide astfel cercul legendelor,

imaginilor şi conceptelor populare consacrate măgarului, cerc dominat de ambivalenţa acestei reprezentări, de jocul între sacralitate şi materialitate, pur şi impur, benefic şi malefic. Fără a fi un operator mitologic, fără a face trecerea între sferele opuse ale existenţei, măgarul – pasiv în cadrul sistemului mitologic român – cuprinde (şi păstrează) totuşi elemente din sisteme mai vechi în care rolul său era mai important şi în care, mai activ desigur, media între marile nivele antitetice ale fiinţei.

CÂINELE

„Întotdeauna fidel”, câinele oferă gândirii mitologice imaginea exemplară a prieteniei şi devoţiunii. Ea este cu atât mai puternică, mai expresivă, cu cât acest animal reprezintă ipostaza domestică a lupului, a celei mai aprige şi haine vieţuitoare a pădurii. Domesticirea câinelui a transformat duşmanul neîmblânzit în protector, agresiunea în credinţă, natura în cultură. Miracolul ei constă în faptul că animalul care ucidea, pentru a se hrăni, vieţuitoarele din preajma gospodăriei, devine aliatul acestora şi supusul omului el aşteaptă acum hrana de la acesta, primeşte numai atât cât i se dă. În acelaşi timp, colţii ascunşi ai câinelui se arată ori de câte ori fiarele codrului sau străinii se apropie de casă, pun în pericol bunurile şi liniştea ei. Utilitatea câinelui derivă tocmai din această agresivitate domesticită, dirijată el nu produce, nu oferă bunuri (din contra, este un consumator), dar, în schimb, apără aceste bunuri de feluriţii duşmani ai gospodăriei.

Poziţia sa ambivalenţă, locul sau de graniţă, între natură şi cultură, faptul că animalul violent se afla atât de aproape de inima casei, de vatra ei, generează o structură culturală complexă, situată adeseori sub semnul paradoxului el este simultan, forţă dezlănţuită şi supuşenie, agresivitate şi blândeţe, putere şi slăbiciune. Prin urmare, în funcţie de contextul cultural şi mitologic concret, câinele a putut fi gândit în ipostaze variate şi

contradictorii, ca prieten şi ca duşman, ca paznic, ca obstacol, ca fiinţa apropiată, favorizată, şi ca vieţuitoare umilă, depreciată 9.

În cultura populară românească, cel mai adesea, câinele apare ca prieten şi apărător devotat al omului. Versul arhicunoscut din *Mioriţa* („Stăpâne, stăpâne, / Mai cheamă şi-un câine") poate figura oricând ca o definiţie emblematică a acestei funcţii.

Conform autorilor de tipologii ale funcţiilor epice, câinele are rolul de a-şi înştiinţa stăpânul atunci când un pericol este iminent, de a-l apăra de agresori (vieţuitoare ale naturii, fiinţe fabuloase ori oameni răuvoitori), de a găsi un erou sau un obiect ascunse la mari depărtări (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 191 şi Ad. Fochi, 1985, p. 53). Fidelitatea câinelui faţă de stăpânul aflat în primejdie este intens reliefată de cântecul popular şi îndeosebi de acela de inspiraţie pastorală. În balada *Costea*, după ce hoţomanul Fulga pradă turma eroului, acesta reuşeşte să-i dea de urmă şi să se răzbune datorită câinilor săi pricepuţi. „Tot mai are Costea, are *I* Vreo cincizeci de câini bătrâni / Care-mi păzesc pe la stâni, / Vreo cincizeci de căţelandri / Care-mi păzesc pe la mandre, / Vreo cincizeci de puşlăţei

Care-mi păzesc pe la odăi. / Mai are Costea, are / Pe Doalfa, căţea bătrână; / De bătrână ce era / Dinţii-n gură nu mai avea, / Şedea-nvăluită-ntr-o lână / Şi lătra noaptea la lună". (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1980, p. 279 – 280.) Această „căţea bătrână", numită adeseori „mama câinilor", reprezintă câinele-stihie, acea vieţuitoare mitică în care sunt întrupate şi concentrate toate calităţile, toată energia întregii specii.

La fel de utili sunt şi câinii invocaţi în colindele de cioban atunci când marea îl ameninţă pe erou că îi va îneca turmele, acesta-i răspunde „Dar eu câini oi pune / Şi ei îmi vor spune / Ca mare când o ieşi / Câinii or simţi /

Oile-or goni / Şi-n ţarc le-or vârî”. (P. Caraman, 1982, p. 5.) Alteori, dulful răpitor de oi este urmărit „Cu cincizeci de câini, / Tot câini căţelandri, / Câini de câte-un an. / Dar pe urma lor / Dolfa cea bătrână / Muma câinilor” (idem, p. 6). După cum se observă, evenimentele descrise de cântecul epic şi de colinda populară se inspiră din realitatea cotidiană zilnic ciobanii au nevoie de câini, pentru a păzi şi apăra turmele, pentru a alunga jivinele şi pentru a face faţă duşmanilor; glorificând ciobanul prin elogiul câinilor săi, literatura orală ipostaziază aceste animale într-un „simbol al ocupaţiei de păstor” într-un atribut generic, esenţializat al muncii şi vieţii acestei categorii sociale (vezi P. Caraman, 1983, p. 111 – 112).

Basmul preia, în mod direct, aproape simplist (aşa cum o face de obicei) toate aceste atribute. Câinii, adeseori „năzdrăvani”, beneficiază de o naştere miraculoasă şi de puteri fabuloase se pot metamorfoza în alte animale, au fălci, dinţi de oţel, aud la mari distanţe, păzesc comori ascunse). ştiu viitorul, cunosc tainele lumii, etc. Ei învinge animalele vrăjmaşe, apără de zmeu şi, îndeosebi, de Muma-Pădurii – întruchipare a stihiilor întunecoase, veşnic înfrigurată şi dornică de carne de om (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 116 – 118; L. Şăineanu, 1978, p. 400 – 408; 436 – 438; 470 şi C.

Rădulescu-Codin, 1913, p. 106).

Nu numai animalele pădurii ori duşmanii gospodarului trebuie să se teamă de câine, ci şi duhurile rele. şi bolile. Într-un descântec, mătrăguna este ameninţată astfel, „De nu te-i duce, / Eu oi trimite / Nouă cotei / Bodei / De. te-or sfâşia fără gheare / Şi te-or mânca fără gură”. (Gr. Ţocilescu-C. Ţapu, 1981, III, p. 239.) Iar într-altul, „de plânspri”, sunt chemaţi „Voi câni / De la nouă stâni / Să veniţi astă-seară / Că eu vă dau loc de culcare, / Zahare de mâncare / Să păziţi pe (cutare) / De lei, de zmei, / De leoaice, de zme-oaice, / De Muma

Pădurii”. (A. Gorovei, 1985, p. 366.) Cu aceeaşi funcţie, câinele este pomenit într-o vrajă de obţinere a unui fluier magic, când el trebuie să-l apere pe protagonist împotriva duhurilor malefice şi a întruchipărilor nopţii (vezi T. Pamfile, 1916 b, p. 262).

Mitologia universală cunoaşte nenumărate ipostaze ale câineluiprotector Acvinii erau întotdeauna însoţiţi de câini, la fel, cum Indra îşi lăsa turmele pe seama unor asemenea paznici pricepuţi şi credincioşi; este binecunoscută fidelitatea unor câini mitici ca Argus, Maera, Tobiaş, imortalizaţi de tradiţiile antice şi de numeroase creaţii literare ulterioare; de asemenea, mitologia romană imagina uneori zeii lari în forma unor câini (vezi A.N. Popescu, 1981, p. 1.1 – 12;

A. de Gubernatis, 1874, II, p. 20; Ad. de Vries, 1976, p. 138 ş.a.). Pentru că este un paznic fidel şi aprig, câinele a fost socotit, din timpuri străvechi, ca apărătorul exemplar, al tuturor intrărilor oprite de aceea, el apare frecvent la pragul ce separă lumea de aici de lumea de dincolo. Câinii infernali Saramaya, Cereber, Orthos, Anubis ori Garmur străjuiesc porţile Infernului, cer vamă, împiedică intrarea şi ieşirea (de bunăvoie) din „lumea cea neagră”. Din rosturile lor chtoniene derivă şi funcţia de ghid psihopomp, funcţie considerată adeseori ca cea mai reprezentativă pentru complexul mitologic al câinelui. (Vezi J. Chevalier, 1974, II, p. 18 – 19, B. Rowland, 1972, p. 58). Dar, lucru deosebit de interesant, cultura populară română ocoleşte acest atribut nicăieri nu întâlnim, la pragurile „marii treceri” sau pe căile întortocheate ale lumii de dincolo, câinele-gthid, câinele „frate” şi sfătuitor al „dalbului de pribeag”. După cum am arătat în altă parte (vezi M. Coman, 1983, p. 146 – 150), această „omisiune” se datorează faptului că în mitologia română comunicarea între cele două tărâmuri are loc pe ape, şi nu pe căile pământene ori subpământene; de aceea, în locul câinelui

apare, ca ghid psihopomp, vidra, numită uneori şi „câine de apă”. Câinele îşi păstrează funcţia de animal-ghid, de descoperitor al tărâmurilor necunoscute doar în cazul călătoriilor din lumea contingenţă cel mai ilustru exemplu, în acest sens, este căţeaua Molda, aceea care îl conduce pe Dragoş până la limita unui tărâm necunoscut şi care dă numele apei şi regiunii descoperite de ea.

Nu există deci, în mitologia noastră populară şi spre deosebire de alte mitologii indo-europene, câini infernali. Singurul ecou al aurei malefice, chtoniene a acestei vieţuitoare, ar putea fi identificat în unele credinţe în care câinele figurează ca un animal cobitor urletul său, privirea fixă ori unele mişcări ciudate, au fost interpretate ca prevestiri funebre, ca semne ale morţii ori nenorocirilor (vezi. A. Goro-vei, 1915, p. 47). Totodată, „el nu e plăcut mortului” fiind animal spurcat, uneori chiar întrupare a diavolului 10, câinele este gonit din casa în care a murit cineva (vezi. Gh. Cia-uşanu, 1914, p. 336 – 337).

În general însă cultura populară valorizează în mod pozitiv prezenţa şi faptele câinelui. Se crede că el este animal „plăcut lui Dumnezeu” şi că el se roagă pentru binele omului sau depune mărturie în favoarea acestuia atunci când pisica îl acuză că nu le dă suficientă hrană (vezi. T. Brill, 1981, p. 438). Legendele „de origine” explică apariţia sa ca o consecinţă a existenţei lupului şi ca un răspuns la solicitările omului. Urmând îndeaproape realitatea, gândirea folclorică ipostaziază în model exemplar, în relaţie de antinomie mitologică, o situaţie contingenţă câinele, apărătorul omului se dovedeşte a fi, totodată, duşmanul neînduplecat al lupului; faptul acesta nu este lipsit de o anumită ambiguitate deoarece câinele şi lupul sunt înrudiţi, iar lupta lor este una „fratricidă”. Conform unor credinţe, diferenţa din

<!

are cele două vieţuitoare s-ar datora unei deosebiri

de statut sacral

„Dumnezeu a făcut câinele, lupul e făcut de diavol”. (I. A, Candrea, 1928, p. 65; vezi şi interesanta trimitere la tradiţiile iraniene în care Ormuz creează câinele, iar Ahriman, lupul – p. 67.) Cel mai adesea însă câinele se iveşte pe lume după lup, ca un remediu împotriva relelor pricinuite de acesta. Geneza câinelui este legată de turmele de oi şi de nevoile şi grijile omului fiindcă lupul omoară prea multe oi (mai multe decât îi hărăzise divinitatea canonică), este făurit un animal „frate”, dar duşman. După unele legende, acesta se naşte din metamorfoza a doua mere, a fluierului rupt al ciobanului, sau a furnicilor hrănite cu lapte. {vezi T. Brill, 1981, p. 431 şi 449; T. Papahagi, 1979, p. 129, I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 546; A.F.C. 291, p. 5). Legendele „gândesc” câinele ca o funcţie şi nu ca o figură m şi pentru sine, ca un remediu şi nu ca o cauză. Tratamentul acesta relevă poziţia lui „slabă” în ierarhia mitologică populară umbrit de lup (mult mai semnificativ din punctul de vedere al sistemului mitico-simbolic arhaic), el este privit ca un epifenomen, ca o entitate de ordin secund, creată şi justificată datorită existenţei unei alte fiinţe. Probabil că din această cauză basmul despre animale pune relaţia dintre cline şi lup sub semnul ambivalenţei; cele două vieţuitoare sunt apropiate şi depărtate, prietene şi duşmane, consacrate şi blestemate; de aceea, uneori ele se iau la harţă – mai ales când la mijloc se află turma de oi; alteori discută, punând în cumpănă preţul libertăţii ori al supuşeniei, se invită la cumetrii sau se ajută reciproc (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 115 – 116 şi T. Brill, 1981, p. 435 – 436). Un motiv epic apare frecvent în povestirile legate de câine acela al

„Firmanului”. Sunt mai multe înţelegeri scrise care consfinţesc pactul dintre câine şi lup, dintre câine şi pisică, dintre câine şi iepure, sau dintre câine şi Dumnezeu. De

fiecare dată, câinele rămâne fără acest firman, fapt care explică poziţia sa minoră, pierderea privilegiilor şi ura lui împotriva pisicii ori a iepurelui (vezi T. Brill, 1981, p. 437445).

În spaţiul ceremonial, câinele apare ca protagonistul unui ciudat şi incitant obicei popular, „trasul în jujău" (sau „datul în tărbacă"). În esenţa, întreaga datină constă în urmărirea şi chinuirea, fără de milă, a tuturor clinilor din sat. „Luni, după lăsata secului se dă câinii la

«jujău». Leagă două funii lungi din vârfurile a doi salcâmi şi le suceşte până când s-au sucit bine de tot, apoi leagă câinele de ele, pe sub piept. Celelalte capete ale sforilor le ţin în mina şi încep să tragă când în jos, când în sus, aşa că acel câine legat se învârteşte cu o foarte, mare iuţeală, până când se derăsucesc cele două funii şi câinele rămâne ca vai de capul lui". (A.F.C. 471, p. 41; vezi şi T. Papahagi, 1979, p. 134; A. Gorovei, 1915, p. 498.) Această practică, întâlnită îndeosebi în Muntenia, a stârnit curiozitatea (dar şi oprobriul) tuturor folcloriştilor. Majoritatea lor au consemnat datina, dar nu au putut găsi o explicaţie coerentă a sensului şi rosturilor ei. Recent, I. Ghinoiu, reluând dosarul acestei ceremonii, a integrat-o în seria obiceiurilor „specifice renovării timpului". El consideră că „lupul, rudă sălbatică a câinelui, după ce a domnit peste anotimpul friguros, timp în care poporul nostru îi atribuie zeci de zile pentru împlinirea unor practici, era alungat simbolic în luna februarie, după încheierea împerecherii. Frigul şi întunericul aflate sub zodia lupului trebuiau înlocuite prin ceremonialuri şi ritualuri complexe (alungarea câinilor este-numai un exemplu) cu căldura şi lumina aflate sub zodia calului". (I. Ghinoiu, p. 182.) Nu am nicio obiecţie în ceea ce priveşte antiteza dintre lupul infernal şi calul solar. Numai că nu mi se pare că figura câinelui îşi găseşte locul adecvat în acest sistem; şi aceasta, pentru că nu putem, în niciun caz, să

suprapunem – până la identificarea totală – imaginea sa mitologică peste aceea a lupului cele două vieţuitoare sunt diferite atât în ordinea naturii, cât şi în aceea a culturii. De aceea, alungarea, baterea, chinuirea câinilor nu reprezintă, în niciun caz, alungarea şi pedepsirea iernii, în întruparea ei de lup malefic şi hivernal.

Lucrul acesta este cu atât mai evident cu cât datina amintită nu are semnificaţii hivernale ori chtoniene, ci, din contra, agrare şi propiţiatorii. În ampla sa descriere a obiceiului, Simion Florea Marian consemnează două aspecte relevante în timp ce unii bărbaţi chinuiau câini, alţii umblau printre oameni purtând o oală cu mălai şi ungând, pe la gură, pe neaşteptate, toţi spectatorii neatenţi. Acest gest

— Care şi-a pierdut de mult sensul simbolic şi prestigiul ritual – se corelează cu o altă credinţă, care explică rostul întregii datini ea se ţine „ca să se facă mult mălai sau mei la vară”. (S.F. Marian, 1899, p. 10 – 11.) Prin urmare.

G4

obiceiul are ca scop sporirea, printr-o practică de natură magică, a manei holdelor câinii erau bătuţi pentru ca recolta să fie bogată, pentru ca belşugul să poposească în hambarele gospodarilor.

La o primă vedere între cline şi cereale nu există nicio legătură animalul nu se hrăneşte cu grâne şi nici nu este pus să le păzească în câmp. Cu toate acestea, o seamă de texte populare susţin contrariul

„Întâi şi-ntâi, când a dat Dumnezeu grâul, l-a dat cu rod de la pământ şi până-ri vârf şi, cică, l-a dat câinelui. Şi câinele când îl mânca, îi mânca numai vârful, cât lua în gură… că, vezi, avea prea mult rod! Şi, zice, Dumnezeu dac-a văzut aşa i-a luat partea de jos şi i-a lăsat numai cât apucă cu gura”. (T. Brill, 1981, p. 411.) Această povestire istoriseşte trecerea de la spicul enorm, opulent, la spicul

obişnuit, normal. În

„Illo tempore” grâul era numai rod; puţine spice hrăneau nenumărate vieţuitoare, iar omul muncea pe jumătate, căci, câteva tulpini de grâu echivalau cu o holdă întreagă. În acelaşi timp, grâul a fost dat câinelui, care, neştiind să aprecieze belşugul şi făcând nazuri (căci, fireşte, ar fi preferat să aibă hrana sa specifică), a „spurcat” grâul şi a condamnat omul la o muncă dublă. Acest text „saturnian”, vorbind despre o bogăţie peste măsură, irosită printr-o greşeală absurdă, atribuie câinelui rolul de reglator al roadei holdelor luând „foamea mofturoasă” a câinelui drept etalon, divinitatea hotărăşte ca grâul să producă un spic doar atât de mare cât ajunge pentru a sătura, nu un om, ei un biet câine. Astfel, o nepotrivire de ordin alimentar (un carnasier a fost hărăzit să beneficieze de roadele cerealelor) explică dimensiunile modeste ale spicului şi cauza pentru care omul trebuie să trudească atâta. „Datul în tărbacă” ar putea fi atunci o răzbunare pentru greşeala câinilor dinţii sau un îndemn ca să nu, – mai fie mofturoşi şi să

„Convingă” astfel grâul să dea spice şi roade bogate.

Alte legende inversează această relaţie şi prezintă câinele în chip de salvator al griului. „La început era belşug în toate. Păpuşoiul, grâul, ovăzul, toate acestea făceau spic la fiecare rod. O muiere a spurcat pâinea, că a luat murdăria de la copil cu coajă de pâine şi Dumnezeu s-a supărat. Când a pus mâna pe un beld a strujit toate spicele şi Maica Domnului a prins unul cu mâna şi l-a rugat să-l lase pentru câine şi mâţă, că ele nimica nu-s de vină. Şi Dumnezeu a lăsat spicul acolo şi de pe el noi ne hrănim”. (A.F.C., 345 r p. 12 – 13; vezi şi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 166; A. Go-rovei, 1915, p. 46 – 47.) Observăm că şi aici spicul este tot „al câinelui”, revenindu-i însă nu ca pedeapsă, ci ca recompensă. Pentru că n-au nicio vină, pentru că sunt „curaţi” câinele şi mâţa primesc

drept hrană vârful de spic. Or, este evident, aceste două vieţuitoare n-au nevoie de grâu, pentru că ele nu se hrănesc cu plante şi vegetale. Dar ele sunt vieţuitoarele casei, ale căminului chiar, deci beneficiarele „pâinii” (simbol aici pentru hrana domestică). După cum s-a văzut, femeia spurcă grâul spurcând de fapt pâinea, adică produsul alimentar prin excelenţă casnic, alimentul obţinut din grâul „curat” şi „sfânt” (cum îl descriu şi consacră colindele de gospodar). Salvând spicul de grâu ori de porumb de mânia divină ele salvează omul de la foamete, îi oferă cerealele atât de necesare.

În sfârşit, în alte legende, gestul câinelui este şi mai spectaculos în timpul unei năvăliri, tătarii dau foc la toate holdele, pentru ca oamenii să nu mai aibă nimic de mâncare. Aceştia, ascunşi în păduri, asistau neputincioşi la distrugerea câmpurilor, când un câine a apucat un spic de grâu în gură şi, trecând prin foc, l-a adus întreg la stăpânul său; de aceea, spune textul popular, „e bine să i se dea câinelui pâine multă”. (T. Brill, 1981, p. 410). Şi în acest caz câinele este un donator de grâu, şi, indirect, de belşug şi fertilitate. (Totuşi, în nicio credinţă populară, câinele nu apare ca o întruchipare a „spiritului griului”, aşa cum a fost el atestat la alte popoare europene – vezi J. Frazer, 1980, III, p. 318.)

Chinuirea câinelui „la tărbacă” ar putea fi, în consecinţă, o bătaie rituală (ca acele flagelări din antichitate), având menirea să sporească fertilitatea naturii şi roadele câmpurilor (vezi sacrificiile de câini din obiceiurile practicate în Sparta – A.N. Popescu, 1981, p. 50). Nu este exclus totodată ca obiceiul baterii câinelui să fie o reminiscenţă trunchiată şi resemnificată în plan mitico-simbolic, din sărbătoarea romană Robigalia. Aceasta avea loc tot primăvara, la 25 aprilie, dar corespundea unui alt crug al anului vara secetoasă. Astfel, la vremea acestei sărbători se ivea pe cer steaua Sirius,

aducătoare de arşiţă şi secetă, numită de romani „câinele cel arzător – Canicula”; pentru îmbunarea ei, erau sacrificaţi câini (vezi A. de Gubernatis, 1874. Îl, p. 34 – 35; G. Dumezil, 1966, p. 163; A.N. Popescu, 1981, p. 52 – 54). S-ar putea ca imaginea câinelui care trece prin foc – şi totodată trece grâul prin foc – să fie un ecou (inversat în plan simbolic) al Câinelui igneic, al câinelui care poartă focul şi arde recoltele (i.e. le coace). De altfel, focul leagă figura mitică a câinelui de aceea a griului primul, ca orice carnasier, relevă valenţe solare şi pirice; al doilea, reprezintă, pentru gândirea mitologică, imaginea predilectă plantei care, pentru a da rod, trebuie să „ardă” şi care, în urma unei duble „prăjiri” (o dată la soare şi a doua oară la focul domestic), produce alimentul atât de necesar pâinea. (Vezi M. Detienne, J.P. Vernant, 1979, p. 69 – 70).

În întreg acest ansamblu ceremonial („jujăul”) şi legendar (povestirile griului şi ale câinelui), animalul domestic joacă mereu rolul unui mediator între om şi cereale el este donatorul mitologic al griului şi totodată puterea (tutelară) invocată şi forţată să asigure belşugul holdelor; el salvează grâul de foc, dar stăpâneşte (în plan mitic) focul care coace spicele şi dă recolta bogată; duce la pierderea spicului opulent, dar poate fi invocat şi forţat (prin bătaia rituală) să conjure grânele să dea roade îmbelşugate. Chiar dacă nu ni s-a păstrat întregul inventar de semne şi relaţii care defineau sistemul triadic câine-cereale-foc (coacere?), elementele dispersate, care au supravieţuit în folclorul românesc, ne permit reconstituirea, în linii generale, a acestei străvechi structuri mitologice, cu adânci rădăcini în civilizaţia mediteraneană şi îndeosebi în cea latină.

Ghicitorile câinelui relevă totala sa dependenţă (în orizontul universului conceptual ţărănesc) de funcţia sa de

paznic al casei, de aceea el este gândit (şi încifrat) numai prin aceste atribute „Am un dorobanţ / Ferecat în lanţ”; „Şade moşu în colibă / Uns pe nas cu mămăligă”; „Şi codat / Şi colţat / Şi isteţ / Şi-ndrăzneţ”; „în cămăruţa-ncu-iată / Am o puică cucuiată” etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cu-ceu, *Corpus*, s.v.). Proverbele nu aduc elemente semnificative pentru profilul mitologic al câinelui; ele subliniază rosturile sale domestice şi condiţia precară a acestei vieţuitoare, chinurile şi privaţiunile la care ea este, adeseori, supusă. Vezi I. Zanne, 1895, p. 363 – 388.)

C-da 88 coala 6 *QI*

PISICA

Conform legendelor populare, pisica s-ar fi născut din – mănuşa aruncată de Noe ori de Dumnezeu, în urma şoarecelui. Gestul acesta apare – în legendele potopului – într-un moment de mare tensiune şi cumpănă este momentul ce consfinţeşte ivirea pe lume a şoarecelui. Creaţie şi unealtă a dracului, el este trimis pe corabie ca să-i roadă pereţii şi să o scufunde. În faţa acestui duşman care, prin faptele sale malefice, putea duce la distrugerea tuturor vieţuitoarelor de pe pământ, animalele cele mari şi puternice sunt neputincioase niciunul nu-l poate prinde, niciunul nu-l poate dobori. Fiind nou pe lume, el nu are seamăn şi, fireşte, nu are niciun adversar pe măsură. Acesta trebuie deci inventat şi de aceea, răspunzând provocării diavolului, demiurgul aruncă o mănuşă şi zămisleşte, din ea, pisica.

„De atunci, se zice că miţa stă-n casă pe lângă om, căci e nevoie pururi de a-l feri de isprăvile şoarecelui, care are o picătură de duh drăcesc într-însul, deoarece e din drac făcut”. (T. Pamfile, 1913, p. 144.)

În cazul pisicii, funcţia utilitară declanşează povestea spre deosebire de alte vieţuitoare, ale căror istorii etiologice se construiesc pornind de la atributele lor naturale, de la înfăţişarea ori de la deprinderile lor – într-

un cuvânt de la condiţia lor strict biologică, legendele referitoare la originea pisicii au ca bază rosturile ei practice în gospodărie. Ca şi câinele, pisica nu aduce foioase directe, nu oferă produse derivate din propria ei fiinţă ea nu dă, nici hrana, nici lână, nici piele, nici puf; de asemenea, ea nu poate fi utilizată nici la muncile câmpului, nici la cărat, nici la scurtarea distanţelor în plus, faţă de câine, nici măcar nu păzeşte oile, casa ori curtea de animalele aprige şi nesătule care dau târcoale întregii gospodării, venind din afară, din sălbăticie. În schimb, şi anulând toate aceste dezavantaje, pisica apără bunurile alimentare ale omului de duşmanul cel mai periculos, de duşmanul din lăuntru. Şoarecele, prădătorul şi hrăpăreţul, cel care nu cunoaşte saţ şi măsură, poate distruge, în câteva săptămâni, agoniseala unui an întreg de trudă. Hrănindu-se cu şoareci, omorând şoarecii, pisica asigură – în mod indirect – belşugul şi prosperitatea casei.

e8

De aceea şi pentru acest merit, ea este considerată ca o vieţuitoare bună, aducătoare de noroc, „năzdrăvană” şi chiar „plăcută lui Dumnezeu”.

Cu toate acestea, dacă privim în ansamblu figura mito-legică a pisicii, observăm că aceste caracteristici pozitive, benefice chiar, sunt umbrite de celelalte trăsături, preponderent negative, malefice şi în mod frecvent demonice. Atributul fundamental se dovedeşte a fi prietenia şi fidelitatea faţă de duşmanul pe care abia l-a înfruntat şi doborât. Mâncând soarele, pisica s-a lăsat pătrunsă de substanţa „drăcească” şi s-a transformat, pe nesimţite, într-o vieţuitoare consacrată dracului „Iar Satana ieşi din mâţă numai scântei prin perii ei. Şi de-atunci mâţa prinde şoareci şi-i mănâncă, iar când o freci pe spate, lasă scântei. Din Satana, în mâţă au rămas numai ochi şi scântei, de-aia strălucesc ochii mâţei noaptea, ca la dracu’”. (T. Brill, 1981, p. 455.) Alte texte populare sunt şi

mai categorice pisica „e prietenă cu dracul (...) când trăsneşte, acesta se ascunde sub ea”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 279.) în afară de prietenă şi adăpost la primejdie, pisica poate fi şi slugă fidelă a dracului „în Vâlcea se zice pisicilor care sunt slabe ce păcatele sunt aşa de costive, că n-o fi arat dracu’ cu ele? Se crede că el ară cu pisicile şi coţofenele”. (Gh. Ciauşanu, 1914, p. 221.) Aura malefică a pisicii este întărită şi de credinţele care susţin că strigoaicele şi chiar diavolul iau, adeseori chipul ei, pentru a se strecura, nebăgate în seamă, în casa omului. „Să nu ai în casă mâţă neagră – recomandă aceste credinţe – că ţii pe dracul în casă”. (A. Gorovei, 1915, p. 188.)

În felul acesta, deşi în principiu este considerată ca, folositoare, pisica apare dotată, în spaţiul culturii populare, cu un lung şir de atribute negative. Ideea centrală este că; această vieţuitoare – totuşi domestică – trebuie ţinută la o distanţă cât mai mare de casa omului dacă pătrunde prea aproape de acesta, ea aduce, (ori transmite), prin

„Substanţa” ei demonică, influenţa malefică a puterilor întunericului. Numeroase credinţe şi texte folclorice susţin astfel că trăsăturile ei definitorii sunt ura faţă de om şi perfidia „pisica e duşmană, necredincioasă, vrea răul stăpânului, să orbească (sau să moară) toţi ai casei ca ea să le poată lua mâncarea din mână”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 279.) Ca şi şoarecele, în mod paradoxal, pisica se manifestă ca un „gaster”, ca un stomac fără fund, a cărei foame nu poate fi potolită în niciun chip; de aceea, ei nu-i ajunge hrana dată de om şi vrea mai mult, vrea toate bucatele din casa acestuia. Numai că şoarecele este un duşman loial el caută hrana ascunsă, hrana pentru care trebuie să trudească şi să rişte; el roade, fură, agoniseşte din agoniseala omului, dar, în schimb, nu are nimic cu stăpânul casei, nu vrea să-l

distrugă. Mult mai rea, mult mai crudă, miţa doreşte nici mai mult nici mai puţin decât moartea gospodarului, pentru ca ea să rămână singura stăpână peste casă şi alimente. Alteori, perfidia pisicii merge şi mai departe dacă nu-l poate distruge pe om aici, în această lume, ea face tot ce este posibil pentru a-i aduce răul pe lumea cealaltă „e vicleană, mănâncă cu ochii închişi ca pe lumea cealaltă să poată jura că stăpânul nu i-a dat de mâncare” (idem, p. 279.)

În alte situaţii – pretind credinţele populare – pisica trece de la dorinţă sau intrigă, la fapte noaptea ea încearcă să-şi sugrume stăpânul şi „este cobitoare pentru copiii din casă, le doreşte moartea, vrea să încapă numai ea pe vatra caldă” (idem, p. 279). Totodată

„Dacă trece miţa peste un copil nebotezat, copilul se spurcă” (A. Gorovei, 1915, p. 188). În alt moment de cumpănă, la moarte, pisica îşi face din nou simţită prezenţa, ca putere răuvoitoare, ca agent al forţelor demonice o credinţă general răspândită susţine că, dacă mortul este nepăzit şi pisica trece pe sub el (sau peste el), atunci acesta se va transforma într-un strigoi. (S.F. Marian, 1892, p. 89). Se mai crede, de asemenea, că pisica mănâncă nasul celui mort; acest act, aparent fără noimă, are adânci rădăcini simbolice nasul este o poartă a sufletului, şi de aceea el poate fi – *pars pro toto* – chiar sufletul (vezi Funk-Wagnals, 1949, p. 802). Cine stăpâneşte nasul mortului, stăpâneşte mortul, sufletul său, puterile sale. O vestită poveste din romanul *Măgarul de aur* (scris de retorul latin Apuieius la începutul primului mileniu) istoriseşte cum vrăjitoarele din Thessalia., luând chipul unor nevăstuici, încercau să se apropie de cel mort, pentru a-i răpi nasul, pe care apoi îl utilizau în fel şi fel de vrăji şi farmece. (Vezi, mai pe larg, M. Coman, 1983, p. 144 – 146.) Mortul fără suflet mortul al cărui suflet nu-şi găseşte odihna, se transformă în strigoi devenind o putere

malefică, nedorită. Deci, fie că sare peste mort, fie că-i mănâncă nasul, fie că îl împiedică să treacă peste puntea ce duce spre rai, pisica îl condamnă la aceeaşi soartă nefericită să nu-şi găsească odihna, să rătăcească neîncetat, să facă rău oamenilor şi vitelor adică să fie un duşman al gospodăriei din care tocmai a plecat şi pentru binele căreia s-a chinuit o viaţă întreagă.

Fiind legată de moarte pisica este, în mod firesc, „spurcată”. Ea funcţionează, în consecinţă, ca un semn al impurului şi, prin extindere în concret, al murdăriei „Când se scârnaveşte mâţa pe sub pat ori după uşă – se spune – e semn că nu-i curat în casă”; „Când mâţa miorlăie noaptea, nu-i curat în casă”; „Să nu creşti miţă vânătă pe vremea când se strâng bucatele, că se scârnaveşte în casă”. (A. Gorovei, 1915, p. 188 şi 189.) 11

< încărcată cu asemenea atribute negative, pisica reprezintă o apariţie necurată şi cobitoare, „un semn rău”. Numai că semnificaţia actelor sale nu este întotdeauna clară, elocventă ele pot fi citite şi într-un sens, şi în celălalt.

— O pisică neagră care-ţi taie calea sau care ţi se oploşeşte în casă, poate fi şi de bun augur şi de rău augur; tot astfel, dacă mâţa pleacă, faptul acesta este fie un semn rău, de moarte, fie un prilej de bucurie odată cu ea s-a dus şi nenorocul ori sărăcia casei; ş.a.m.d. (vezi A. Gorovei, 1915, p. 187 – 189). Ceea ce confirmă ideea, susţinută de numeroşi cercetători ai mitologiilor indo-europene, că ambiguitatea constituie în chipul mitologic al acestui animal o dimensiune constantă şi esenţială. „Ca toate simbolurile elementare, ea are un aspect binar, având caracteristici atât solare cât şi lunare” (Ad. de Vries, 1976, p. 85); „Simbolismul pisicii este extrem de eterogen, oscilând între aspecte benefice şi aspecte malefice, ceea ce s-ar putea explica prin atitudinea, în egală măsură dulce şi vicleană a acestui animai”. (J. Chevalier, 1974, I,. p. 337.)

Adorată în unele locuri şi epoci, blestemată şi hulită în altele, pisica, imaginea ei mitologică, reprezintă o sumă a contrariilor, un loc de întâlnire al celor mai variate, opuse şi stranii atitudini culturale. Conform unor sinteze arhetipale, ea ar împleti, în fiinţa sa, maleficul şi beneficul, fecunditatea şi moartea, sfinţenia şi demonismul, inocenţa şi viclenia, divinul şi impurul, etc. Pornind de la aceste observaţii, se poate presupune că în concordanţă cu aceste trăsături tipice şi general răspândite în spaţiul european (vezi Ad. Vries, 1976, p. 86; A. de Gubernatis.

1874, II, p. 60 – 67; B. Rowland, 1975, p. 51 – 53), pisica configurează şi în folclorul românesc acelaşi chip ambivalent, tensionat între valori etice şi categorii culturale opuse. Se mai poate, de asemenea, presupune că acest chip nu are o determinare culturală şi etnică precisă, că el este, la noi ca şi aiurea, o constantă a imaginaţiei populare, constantă ce-şi are originea în intuiţii arhetipale, general umane, ori în schimbul şi circulaţia intensă de figuri şi atribute mitologice în spaţiul european şi chiar indo-european.

În principiu, această ipoteză este adevărată, dar ea nu rezolvă întreaga problemă a mitologiei populare româneşti. Căci, este la fel de important să ştim de unde am luat şi ce avem asemănător, dar şi cum am luat şi prin ce ne deosebim de celelalte sisteme mitico-simbolice. De aceea, pentru a depăşi generalităţile şi pentru a surprinde notele definitorii, specifice este necesară o analiză atentă a contextelor epice „marcate” în care apare pisica, adică a opoziţiilor şi relaţiilor de profunzime, de factură antropologică, prin care acest animal este aşezat într-o anumită poziţie, cultural definită, în raport cu celelalte animale, cu valorile umane şi cu determinările naturii; doar pe această cale vom putea înţelege rădăcinile din care se trage ambivalenţa pisicii, motivaţia ei reală, (practică – rod al observaţiei atente a lumii şi teoretică –

rod al meditaţiei subtile pe marginea şi cu ajutorul lucrurilor şi fiinţelor din mediul ambiant). Pentru a surprinde poziţia exactă a pisicii, în bestiarul folcloric şi, în plan superior, pe harta tuturor semnelor culturale prin care omul arhaic gândeşte lumea, trebuie să privim pisica în conexiunea ei cu celelalte vieţuitoare ale gospodăriei, ca parte integrantă a unui sistem de semne care numesc şi ordonează universul cel mai intim legat de condiţia umană acela al casei.

4 Am arătat că, în scara animalelor folositoare, pisica ocupă ultimul loc utilitatea ei nu este nici de ordin alimentar, nici agrar, nici vestimentar. Foarte aproape de vieţuitoarele tolerate şi chiar de cele dăunătoare, ea nu se salvează decât prin foamea nestăvilită ce o îndeamnă să caute şi să prindă o altă vietate, spre norocul pisicii, şi mai stricătoare, şi mai hrăpăreaţă. În fond, pisica este un răpitor, domesticit pentru a-şi exercita cu *măsură* activitatea predilectă vânătoarea. Prin această trăsătură, ea se asociază câinelui, utilizat şi el de om nu pentru carnea ori blana lui, ci pentru colţii săi fioroşi, acum îmblânziţi şi puşi în slujba casei. Cuplul câinepisică prezintă un puternic izomorfism antropologic, dar, în acelaşi timp, un puternic dimorfism mitologic. De unde şi binecunoscuta formulă „a se înţelege precum câinele şi pisica”.

Cearta celor două vieţuitoare provine din faptul ca amândouă trebuie să împartă aceeaşi hrană e vorba de bucata, de resturile date, adeseori cu parcimonie, de către om. Numai că împărţeala nu se face drept şi pisica trişează ea se aşază *mai aproape* de om, se strecoară („viclean”) chiar în casa lui, dobândind o poziţie aparte şi un statut privilegiat. Dezechilibrul astfel născut este sancţionat sever de textele populare ele exaltă calităţile câinelui şi îngroaşă defectele pisicii. Se realizează astfel o opoziţie exemplară, deplin semnificativă, cu valori culturale majore,

categoriale.

Numeroase legende şi povestiri pun în antiteză condiţia precară a câinelui cu favorurile de care se bucură pisica. Astfel câinele stă afară, în frig şi primeşte numai resturile de la mâncare, în timp ce pisica „e prima la mâncare, îşi vârâ nasul în toate oalele şi stă numai la căldură". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 548.) Nemulţumiţi de această nedreptate, câinii se plâng astfel „de ce ei care duc tot greul şi fac slujbele cele mai mari ale stăpânilor să doarmă afară în ploaie şi ger, ba să rabde de multe ori şi de foame [...] iar pisica, care nu face nimica, să doarmă în casă, pe aşternuturi şi la căldură şi să mănânce aproape cu stăpânul la masă". (T. Brill, 1981, p. 441). Discursul" clinilor cuprinde toate antinomiile constitutive relaţiei dintre aceştia şi pisică; este vorba de opoziţiile afară/înăuntru, nehrănit/hrănit, în frig/la căldură şi depreciat/favorizat. Este evident că animalul privilegiat este pisica, iar cel defavorizat este câinele. Cu toate acestea, spun povestirile populare, pisica se dovedeşte haină şi vicleană ea nu se mulţumeşte cu ceea ce are, vrea mai mult, vrea totul. În schimb, câinele este modest, liniştit şi credincios. „Doamne! Doamne! – se roagă pisica – să moară toţi stăpânii, să rămâie doar o babă oarbă, căreia să-i iau eu din mână tot ce-o răgădui (= agonisi). Pe câtă vreme câinele zice „Doamne! Doamne! Să trăiască şi copiii lor şi să semnulţească să facă câte nouă copii şi fiecare să iasă afară cu câte-o îmbucătură ori cu câte un stenghe
r
7")

de mămăligă". (C. Rădulescu-Codin, 1910, p. 258.) Deci mâţa vrea să ia singură tot, să fure până şi „bucata din gură" a omului, în timp ce câinele se mulţumeşte cu ceea ce îi este oferit, cu porţia hotărâtă de stăpânul său. Deşi domestică, pisica se poartă ca o sălbăticiune prădătoare, iar lucrul acesta este cu atât mai şocant cu cât ea stă în *interiorul* casei, în imediata apropiere a omului şi

a familiei sale. Câinele, care stă *afară*, deci mai departe de casă şi de hrană, rabdă privaţiunea şi doreşte ca stăpânul lui să fie fericit pentru că, ştie el, îi va da şi lui de mâncare „fie mult, fie puţin, după putinţă”. (T. Brill, 1982, p. 433.) Evident, figura câinelui se colorează aici cu ceva din idealul supuşeniei înţelepte, al bunei-cuviinţe răbdătoare, ideal drag ideologiei creştine a Evului. Mediu. Totuşi, dincolo de aceste nuanţe şi accente, semnificativ este faptul că între câine şi pisică opoziţia morală („credincios” – „perfid”), este dublată, în sens invers, de opoziţia spaţială („în afară” – „înăuntru”). În felul acesta, diferenţa dintre câine şi pisică este exprimată în termeni de *distanţă* faţă de

„Vatra” casei primul este îndepărtat în plan concret şi apropiat în plan etic şi afectiv al doilea – apropiat în planul contingent şi depărtat în cel moral. „Distanţa” aceasta este deci una de natură complexă, antropologică, şi nu una strict spaţială, reductiv concretă.

În consecinţă, cheia acestui sistem se află în structurile antropologice care determină imaginea despre lume specifică gândirii populare din perspectiva lor pisica stă *prea aproape* de universul casnic. Ea este, totuşi, un animal (şi meditaţia folclorică nu uită niciodată acest lucru) care se găseşte însă prea intim amestecat în spaţiul. şi treburile omului. Pentru că pisica stă prea aproape de universul casnic, inadmisibil de aproape pentru un animal, periculos de aproape din perspectiva relaţiei natură-cultură, gândirea populară reface echilibrul sistemului, atribuindu-i trăsături în general malefice şi punând-o în antiteză *morală* cu câinele, cel care se află aşezat la *cea mai bună distanţă* cu putinţă r el nu e nici prea aproape (ca pisica), nici prea departe (ca lupul). Acest animal agresiv, devenit blând pentru stăpân şi rău pentru duşmani (în antiteză cu poziţia indiferentă a pisicii, care nu distinge între „al casei” şi „străin”), este situat, în sistemul vieţii

din gospodăria tradiţională, exact acolo unde trebuie la cumpăna dintre interior şi exterior.

dintre orizontul casnic şi cel social ori natural. Mulţumirea şi recunoştinţa câinelui (în ciuda vieţii sale grele) codează poziţia sa justă în sistemul lucrurilor şi valorilor din casă ingratitudinea pisicii (în ciuda facilităţilor de care ea dispune) exprimă şi sancţionează, prin limbajul povestirii, poziţia sa periculos de apropiată faţă de

„Vatră”, prezenţa sa, ambivalenţă, în intimitatea existenţei umane.

Aceasta este invarianta structurală. Epicul o preia şi o dezvoltă în formule variate, construind fel şi fel de lanţuri şi desfăşurări narative, toate conducând la acelaşi deznodământ fixarea câinelui şi a pisicii în condiţia lor actuală. Motivul cel mai des întâlnit este acela al contractului pierdut, al „zapisului” acesta, cuprinzând fie o împărţeală mai dreaptă a lucrurilor, fie o plângere a Clinilor către divinitatea supremă, este pierdut, distrus, ascuns de pisică în consecinţă, lucrurile rămân aşa cum sunt, pisica beneficiază mai departe de toate privilegiile, iar câinele trebuie să rabde, în continuare, frigul şi foamea. Totodată, adaugă legendele, câinele fuge mereu după mâţă, ca să-i smulgă zapisul sau ca să se răzbune pentru nedreptatea făcută. Uneori, în această relaţie binară, apar şi alţi termeni, derivaţi din observarea realităţii concrete. Pisica, se ştie, mănâncă şoareci; acest lucru se explică prin faptul că pisica a încredinţat zapisul şoarecelui sau l-a surprins pe acesta în timp ce rodea hârtia pe care se încheiase contractul; de aceea, îl urmăreşte mereu, ca să-i plătească poliţa şi să-l pedepsească. (Vezi T. Brill, 1981, p. 441; p. 442 şi 450.)

Alte legende explică antinomia dintre câine şi pisică prin transmutarea unui conflict din lumea oamenilor în orizontul animalic. Pentru că antiteza dintre cele două

vieţuitoare este una „puternică”, subîntinsă de un cod cultural major, ele o fac să derive, prin inversiune, dintr-o relaţie umană de apropiere, la rândul ei, foarte puternică. Aflăm astfel că la început cele două animale erau soţ şi soţie; bărbatul era harnic, iar femeia nespus de leneşă şi lacomă; exasperat, soţul face un „zapis” prin care cere casapului să nu-i mai vândă carne femeii; ea găseşte zapisul şi-l rupe; de aici cearta şi răfuiala eternă dintre ei (idem, p. 440). În alt text, femeia îşi înşală soţul cu un argat rău şi obraznic. În familie începe o mara sfadă, şi drept pedeapsă, toţi sunt metamorfozaţi în animale bărbatul în câine, femeia în pisică, argatul în şoarece (idem, p. 432).

Familia reprezintă, pentru mentalitatea populară, un simbol al coeziunii, apropierii şi comunicării directe; familia dezbinată este, prin contrast, simbolul dezordinii, urii, distanţei ireconciliabile. Trecerea de la o familie unită la una „certată” constituie o formulă epică ideală, singura în măsură să exprime antiteza „puternică”, de neîmpăcat, dintre cele două vieţuitoare. În acelaşi timp, trebuie subliniat faptul că în acest sistem pisica este identificată cu femeia. Mai mult chiar, condiţia pisicii devine o emblemă a condiţiei („ideale” şi cumva misogin descrise), a femeii. „Se mai crede că câinele este prietenul omului, iar mâţul al femeii, deoarece mâţul trăieşte rău cu câinele. Mâţul şi femeia, cu mai puţin serviciu îşi câştigă traiul, şezând mai mult în casă, la căldură, iar câinele şi bărbatul afară, prin ploi şi vânt”. (A.F. C, 268, p. 4.) Această asociere este întărită de credinţele şi legendele care povestesc cum a fost făcută femeia; ea s-a ivit nu din coasta lui Adam – cum spun textele biblice – ci din coada pisicii; lacomul animal, împins de foame, a furat coasta scoasă din primul om de demiurg; văzând paguba făcută, acesta s-a repezit după mâţă încercând să recupereze bucata atât de preţioasă; a reuşit doar să apuce, să se

agaţe de coada animalului; trăgând, a rămas cu coada în mână; nemaiavând ce face, a trebuit să se mulţumească şi cu aceasta şi a plăsmuit femeia din coada pisicii (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 289).

Femeia şi pisica au în comun stăpânirea spaţiului interior al casei ele beneficiază de căldură şi de adăpost; de asemenea, ele consumă roadele muncii bărbatului, fiind, amândouă un „gaster" (vezi subtila analiză din M. Detienne, J.P. Vernant, 1979, p. 71 – 128), un stomac care trebuie hrănit. Analogia simbolică este proiectată în mit şi desfăşurată în succesiune diegetică astfel femeia este făcută din pisica lacomă, sau, alteori, pisica este metamorfoza femeii nemulţumite şi nesătule. Amândouă sunt ambivalenţe, şi bune şi rele, şi necesare şi împovărătoare, şi curate şi „ale dracului".

În basmul fantastic, pisica joacă în mod frecvent rolul animalului auxiliar ea îl ajută pe erou să câştige pe fata împăratului, înfăptuind pentru el toate isprăvile grele. (Ov. Bârlea, 1976, p. 290.) Ca toate fiinţele casei, ea este, în general, valorizată pozitiv, fiind integrată în marea familie a adjuvanţilor ea sfătuieşte, caută şi găseşte obiectele rare, relevă un secret, se strecoară în altă lume şi pregăteşte sosirea eroului. Nu o dată, basmul suprapune omul şi animalul, protagonistul şi adjuvantul, făcând ca viteazul să se metamorfozeze în pisică (pentru a pătrunde în castelul zmeului) sau pisica în om (pentru a îndeplini o misiune dificilă). Alteori pisica apare în tabăra cealaltă, a duşmanilor protagonistului, figurând ca paznic şi sfetnic al zmeului (idem, p. 291).

În basmul despre animale, pisica se mişcă în preajma câinelui (cu care este duşman), a vulpii (cu care se căsătoreşte motanul cel viteaz), a şoarecelui (pe care-l prigoneşte) şi a vrabiei (de care este păcălită).

Ghicitorile pisicii relevă, în mod deosebit, apropierea ei excesivă de „vatra" casei „Care-i dobitocul / Ce păzeşte

focul / Şi-şi spală cojocul”; „Am un năpristoc / Stă-n vatră la foc”; „Şade baba lângă foc / învelită în cojoc”; cu toate că stă în inima casei, pisica nu produce nimic, nu aduce niciun folos; ea întrupează moliciunea, lenea, şi ineficienta „Cine toarce răpejor / Fără niciun spor”;

„Toarce, toarce, / Ghem nu face”; „Roanţa, tranţa, cotoroanţa / Doarme, cântă sfârâind, / Tot la fuse răsucind”. Alte ghicitori relevă trăsăturile biologice caracteristice acestui animal „Labe moi, trec pe oriunde, / În lăbuţe gheare-ascunde”; „Degete fără unghie, umblă să te-njunghie”; „Ce zvârli în sus şi cade în picioare”; „Ce bea apă şi nu se udă pe gură”; ş.a.m.d. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.)

INTRE CASA ŞI NATURĂ

ARICIUL

În ansamblul mitologiei populare româneşti, ariciul reprezintă animalul prin excelenţă cosmogonic. Într-adevăr, nicio altă vieţuitoare din bestiarul folcloric nu este atât de intim, atât de profund legată de momentele decisive ale facerii dinţii a lumii. Afirmaţia cea mai generală şi cea mai cunoscută despre arici este aceea ca „el a urzit pământul”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 283.) De aici, din această aşezare în inima cosmogoniei, derivă caracterul sacral al ariciului, prestigiul său cu totul ieşit din comun. Deşi este o fiinţă a orizontului natural şi nu a celui domestic, el se bucură de protecţia şi autoritatea specifice animalelor consacrate, a animalelor a căror existenţă e considerată ca majoră şi decisivă pentru viaţa omului şi, în general, pentru echilibrul antropologic complex prin care acesta se integrează în lume şi îşi asumă lumea ca univers uman. „E păcat să omori ariciul, susţin credinţele populare, pentru că el a urzit pământul, sau l-a măsurat”. (A. Gorovei, 1915, p. 11) sau „Pe arici oamenii nul omoară, că e de când cu urzirea pământului” (T. Pamfile, 1913, p.

24); sau „Ariciul la o casă e cu noroc” (...) Ariciu a urzit pământul împreună cu Dumnezeu” (B.P. Haşdeu, 1970, vol. II, p. 110). Prestigiul şi autoritatea ariciului nu se bazează însă pe considerente de ordin economic (ca în cazul animalelor domestice, evident binefăcătoare, sau al animalelor sălbatice, vădit duşmane omului), nici pe argumente de tip magic ori ritual, în sfârşit, nici pe obscure intuiţii inconştiente, izvorâte din temeri ancestrale ori din puterea de fascinaţie a unor arhetipuri sufleteşti eterne. Ariciul ocupă o poziţie atât de importantă în sistemul zoomorf popular numai datorită atributelor sale cosmogonice, a povestirilor care istorisesc felul cum a fost el implicat în plămădirea pământului, gesturile şi cuvintele prin care şi-a pus pecetea asupra structurii şi rosturilor întregii lumi.

Cosmogonia românească este organizată pe mai multe nivele, în funcţie de stihiile, lucrurile ori fiinţele care fac obiectul creaţiei. Aceste nivele nu constituie un ansamblu unitar, nu sunt legate nici de un lanţ cronologic linear şi nici de o ierarhie de natură ontologică sau axiologică imuabilă. „Textul” cosmogoniei româneşti este risipit în legende, fragmente de colinde, bocete, balade şi descântece, în unele credinţe şi secvenţe ceremoniale; din acest „corpus” cercetătorul trebuie să selecteze elementele utile demonstraţiei sale, în cazul de faţă, elementele relevând faptele şi atributele ariciului.

Acest animal intervine în procesul cosmogoniei imediat după ce a fost dobândit primul fir de pământ; în momentul invocării sale, totul era încă potenţialitate, materie amorfă-şi nemodelată bulgărele din care urma să se facă lumea fusese numai adus, recuperat de pe fundul mărilor nesfârsite, fără a fi însă modelat, plămădit, lucrat prin acea

„Teme” demiurgică, singura în măsură să creeze, cu adevărat, o lume cu chip şi formă. Din această observaţie,

se desprinde o concluzie deosebit de importantă atributul fundamental al ariciului este acela de *meşteşugar demiurgic*, de făurar – în ipostaza cea mai concretă şi mai „tehnică" a acestei activităţi – al universului *viu* în care trăim. Actele prin care ariciul se manifestă în facerea lumii sunt acelea de *a măsura*, *a concepe* şi *a clădi* întregul pământ, după un „plan" bazat pe ideea de echilibru, ritm, funcţionalitate. Astfel, creaţia proiectată şi împlinită de arici nu este una oarbă, stihială, ci una limpede, profund raţională şi în adevăratul sens al cuvântului, demiurgică.

Toate aceste atribute conectează imaginea folclorică a ariciului la arhetipul mitologic al eroului civilizator. Cu asemenea funcţie ariciul este întâlnit numai în vechea mitologie iraniană, unde apare ca inventator al focului, ca sfătuitor al oamenilor, ca păstrător al tainelor legate de tehnicile muncii agrare (vezi J. Chevalier, 1974, III, p. 18

19, I. A, Candrea, 1934 – 1935, p. 189). Ecoul acestor funcţii mitologice se prelungeşte în cultura greacă, unde ariciul era considerat ca „cel mai ştiutor dintre toate vietăţile". (B.P. Haşdeu, 1970, vol. II, p. 110.) în folclorul românesc, ariciul depăşeşte acest nucleu şi conotează o sferă de semnificaţii mitologice cu mult mai largă şi mai complexă el este nu numai meşteşugar, ci şi demiurg; cunoaşte nu numai secretele „tehnicii", ci şi pe acelea ale cosmosului, ale plantelor şi vieţuitoarelor; posedă nu numai înţelepciune, ci şi omniscienţă. Această dezvoltare este un fapt de cultură specific orizontului românesc, fără termen de comparaţie şi referinţă în mitologiile vecine, fără precedent şi etimon în cultura şi simbolistica greco-romană şi chiar indo-europeană. De aceea, singura soluţie pentru a explica singularitatea şi, totodată, amploarea şi bogăţia orizontului mitologic aparte al ariciului, aşa cum, s-a constituit el în folclorul românesc, este să presupunem că figura sa ar putea fi, un element de substrat, o urmă din mai ample şi mai complexe mituri străvechi12, mituri care

istoriseau faptele de excepţie ale unei mari divinităţi chtoniene, creatoare de lume şi făuritoare de legi.

Legendele ţesute în jurul ariciului şi a funcţiei sale cosmogonice sunt deosebit de numeroase şi de variate. Ele cunosc o mulţime de dezvoltări, substituiri şi încrucişări ale temelor narative de bază, printre care cu uşurinţă te poţi rătăci. Această proliferare epică se datorează modelului cosmogonic în care este implicat ariciul ei nu participă la un act de creaţie simplu, linear, ci la unul complex, contradictoriu. Mitologia românească vorbeşte despre o cosmogonie

„În doi timpi" lumea nu este desăvârşită de la primul gest demiurgic; din contra, prima înfăţişare a cosmosului este una imperfectă, şi este nevoie de multă înţelepciune şi de multă pricepere pentru a pune lucrurile pe matca lor firească, între aceste două momente mitologice, epicul ţese o seamă de întâmplări care explică de ce s-a greşit facerea lumii, de ce ariciul nu a mai vrut să-l ajute pe demiurg, cum a fost el îmbunat ori păcălit, ce soluţii a găsit dramei cosmice, cum a fost binecuvântat sau pedepsit pentru faptele sale. În consecinţă, în „povestirile ariciului" fiecare unitate epică se deschide spre continuări şi rezolvări diferite.

Bo iar fiecare opţiune narativă presupune, la rândul ei, alte şi alte dezvoltări – de unde şi varietatea debordantă şi aspectul lor oarecum labirintic, asemănător unei teme cu variaţiuni, în care mereu ai impresia că ai identificat filonul central şi mereu el îţi scapă printre degete.

Sistematizând însă toate aceste structuri narative, pot spune că ariciul apare în două ipostaze epice fundamentale, ambele grefate pe trunchiul unei funcţii mitologice primare ariciul este, în mod esenţial, o fiinţă *demiurgică*. Puterea sa creatoare se manifestă prin *faptă*, sau prin *cuvânt* („sfat")… Ariciul face lumea şi ştie cum trebuie să fie făcută aceasta. Dar el nu o face niciodată

singur. Întâlnirea universului culturii populare cu spaţiul culturii creştine a determinat sinteza celor două sisteme, împletirea structurilor epice şi simbolice, asocierea, în diverse constelaţii (bazate pe antinomie, subordonare, substituire, absorbţie sau simplă contiguitate), a figurilor lor reprezentative. Ariciul, demiurgul probabil din sistemul mitologic străvechi, se asociază în mod direct, cu Dumnezeu, figura supremă a pantheonului creştin. Împreună, cele două divinităţi încep făurirea lumii, dar (poate ca un ecou al străvechiului prestigiu al ariciului) una posedă mai multă „ştiinţă cosmogonică", iar alta mai puţină. În acest univers făurit în două etape, întâi într-o formă imperfectă şi abia apoi în forma şi în chipul de astăzi, ariciul este factorul activ, este cel care *face* şi *desface* iţele cos-mogoniei. Prin urmare, în planul de profunzime (în planul conceptelor mitologice) ariciul este *demiurgul real*, cel care cunoaşte şi făptuieşte – şi aceasta chiar dacă în planul de-suprafaţă, i.e. în poveste, el este prezentat ca „ajutător" al lui Dumnezeu.

La nivelul dezvoltărilor şi construcţiilor epice. – ariciul apare în două ipostaze principale el este fie cauza erorii cosmogonice, fie *remediul* ei. Atunci când greşeşte zidirea lumii, ariciul o face fie din neatenţie, fie din şiretenie, din dorinţa lui de a-l păcăli pe Dumnezeu. Atunci când corectează eroarea cosmogonică, el acţionează fie printr-un sfat înţelept (urmând ca Dumnezeu să transpună în practică modelul său despre lume), fie printr-o faptă concretă. Schematic, sistemul de bază al legendelor cosmogonice în care este implicat ariciul arată astfel

81

1 Eroare cosmogonică.
Cauză i Remediu
I din neatenţie 1 din viclenie 1 P™ fapta prin 1 sfatul au i...

să se 1

În prima ipostază, ariciul este trimis de Dumnezeu să „urzească” pământul „Voind Dumnezeu să facă pământul, a început întâi să-l urzească pe sub cer, ca să fie deopotrivă de mari amândouă. Pentru aceasta şi-a luat ajutor pe ari-ciu. Dându-i un ghem de aţă, l-a trimis să-l depene sau să-l desfăşoare pe sub poalele cerului; ariciul însă, socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pământ mai mult, a urzit o câtime mai mare decât i se poruncise”. (T. Pamfile, 1913, p. 22.) Aici ariciul este acela care face efectiv pământul, chiar dacă după porunca şi îndemnul divinităţii supreme. Aceasta joacă rolul unui

„Deus otiosus”, al unui „zeu leneş”, care nu poate să continue lucrarea începută şi care se retrage treptat din cosmogonie, lăsând terminarea ei pe seama unor alte divinităţi. Cred că acest model mitologic nu trebuie văzut ca o structură tipică pentru divinităţile creatoare de lume, ci ca o structură polemică zeitatea supremă, impusă de către o instituţie religioasă, a venit în contradicţie cu străvechile credinţe autohtone legate de un fond mitologic zoomorf, fond cu o mare vechime şi putere de iradiere; singura soluţie pentru a rezolva acest conflict, a fost concilierea (mitică) a celor două scheme cosmogonice ambele tipuri de divinităţi participă la cosmogonie, una conducând (ceea ce oglindeşte poziţia administrativă a bisericii) şi alta făurind (ceea ce reflectă adevăratele credinţe autohtone).

Alteori greşeala ariciului se datorează unei mişcări neîndemânatice „Dumnezeu urzea pe după araci. Ariciul, care ajuta la urzit, ferindu-se de un araci, a scăpat ghemul mare; din această cauză, pământul nu a ieşit neted, ci accidentat. Dumnezeu l-a blestemat – «Ariciule, de araci te-ai ferit, de-a-cum să-i porţi în spate». Şi astfel ariciul s-a făcut ghem şi s-a pomenit plin de ţepi”. (T. Papahagi, 1979, p. 78.) Legendele acestea pun în corelaţie aspectul cu totul

deosebit al ariciului cu greşeala prin care el a stricat chipul universului. Această „stângăcie" specifică de altfel modului biologic de a fi al airiciulvji, este subliniată şi de alte texte populare. Astfel „ariciul era voinic, cu barbă mare, când urzea Dumnezeu pământul şi chemându-l să-i ţie două ghemuri, unul de urzeală şi altul de bătătură, ariciul s-a-nfiorat de faţa Domnului, a scăpat un ghem din mână din astă pricină, pământul din lat şi şes cum era să fie, s-a scovâr-dit şi s-a prefăcut în mătuşteanuri, văi, văgăuni, colnice, piscuri, munţi, râpi, mătci şi Dumnezeu s-a năcăjit şi l-a blestemat să rămâie ghem şi aşa stă de-atunci". (B.P. Has-deu, 1970, vol. II, p. 112.)

Stângăcia ariciului este reliefată şi de alte două legende, care explică aspectul său exterior din una aflăm că ariciul a luat un coş cu ouă şi s-a dus la Dumnezeu, să i le ducă în dar; la intrare el s-a împiedicat de prag şi a vărsat toate ouăle. Supărat, Dumnezeu l-a certat că a făcut atâta murdărie, iar ariciul s-a zgârcit de ruşine de atunci el a rămas aşa, strâns şi încovoiat (vezi T. Brill, 1981, p. 193). Altă legendă ne povesteşte cum ariciului i-au fost hărăzite drept hrană, insectele; el a plecat să le caute într-o vie, şi mişcându-se greoi într-o parte şi alta, a dărâmat toţi aracii. De atunci el este blestemat să poarte aracii în spinare, (idem, p. 494.)

Textele pe care le-am invbcat aici sunt focalizate în jurul atributelor naturale ale ariciului ele explică forma, armele şi mersul său greoi prin invocarea unor evenimente petrecute în timpul fertil al începuturilor. Ţepii, elementul cel mai interesant din constituţia ariciului (şi, evident, paradoxal, deoarece ei îmbină sfera animalicului cu aceea a vegetalului) sunt asociaţi, în mod analogic, cu aracii unei vii. Pornind de aici, povestea imaginează o greşeală a ariciului (fie ea cosmogonică sau strict domestică, gospodărească) şi transferă, în urma unei sentinţe divine, aracii din natură în corpul ariciului astfel paradoxul

animalului, care prin înfăţişarea sa pare non-animal, ghimpe sau pădure, este rezolvat prin transformarea directă a aracilor în ţepi. Din punct de vedere mitologic, aceste texte au o poziţie şi o valoare secundă ele pun ecuaţia conceptuală în sens invers, astfel încât după şi în urma unui accident cosmogonic (sau chiar prozaic) ariciul capătă înfăţişarea şi atributele sale obişnuite. Povestirile care se situează însă în chiar inima sistemului mitologiei populare prezintă o altă structură

Oda 88 coala 7.33

ele afirmă că lumea se face după chipul şi modul de a fi al ariciului; în ele, în consens cu mecanismele specifice gândirii mitologice, microcosmosul (ariciul) oferă imaginea şi modelul macrocosmosului (pământul). În aceste texte, pe care le voi analiza în paginile următoare, stângăcia şi mişcările ciudate, specifice ariciului, sunt în cel mai înalt grad exemplare, determinând (şi nu fiind determinate de) structura actuală a lumii, echilibrul şi ritmul ei interior.

În legendele în care ariciul greşeşte din şiretenie facerea lumii, rolul său nu mai este unul de făurar, ci unul de „topometru" al cosmogoniei. Textele populare ne spun că „Atunci când a voit Dumnezeu să facă pământul, a luat un ghem de aţă şi l-a dat ariciului să meargă înainte şi să sloboade aţă, să măsoare, să nu fie pământul mai mare decât cerul". (T, Pamfile, 1913, p. 23). În aceste condiţii deoarece-el măsura şi decidea, iar demiurgul trudea, ariciul îl păcăleşte pe Dumnezeu, pentru că – gândeşte el – e nevoie de mai mult pământ decât cer. „La început, când a zidit Dumnezeu lumea, a făcut mai întâi cerul şi pe urmă pământul, dar când a făcut pământul, a avut de ajutor pe ariciu. Dumnezeu a desfăşurat de pe un ghem aţa cât era tancul cerului şi pe urmă a dat ghemul ariciului. Ariciul şiret, vrând să facă pe Dumnezeu să greşească, când vedea că Dumnezeu se apropie de el cu zidirea pământului, desfăşura câte puţin aţa de pe ghem, aşa că tocmai la

urmă, când Dumnezeu a văzut că pământul este mai/mare decât cerul, a priceput că ariciul i-a stricat tancul”. (Simion Florea Marian, 1903, p. 127.) Prin dorinţa sa de a face mai mult pământ, şi apoi (după cum vom vedea) prin puterea sa de a-l stăpâni şi modela, ariciul se dovedeşte a fi o fiinţă mitologică profund telurică. El îşi exercită puterea creatoare peste pământ (face mai mult pământ) şi pe sub pământ (se bagă dedesubt, încreţindu-l şi făurind munţii, văile, dealurile, râpele). Şi tot ca o divinitate chtoniană, el ştie tainele pământului ariciul posedă secretul ierbii fiarelor, ale plantei care leagă şi dezleagă, vindecă şi îmbolnăveşte.

Astfel, datorită neatenţiei sau vicleniei ariciului, iar adeseori datorită propriei sale nepriceperi, divinitatea canonică greşeşte facerea lumii, realizând un cosmos imperfect, în care pământul, prea mare, nu mai încape sub bolta cerului. Imperfecţiunea nu ţine însă numai de dimensiune.

<ci şi de funcţionalitate pe acest pământ drept şi neted viaţa nu este posibilă. Pe el apa nu se adună şi nu se scurge, iar fără apă nici plantele şi nici animalele nu pot vieţui. Eroarea de construcţie a demiurgului este imediat sancţionată de arici „Dumnezeu a fost făcut pământul ca o minge şi apoi l-a întins cum ai întinde un aluat. Pământul a fost drept, neted ca pe palmă, şi când te uitai, vedeai peste tot. Dar ce folos, că pe pământ izvoare, apă, nu erau. Merge Dumnezeu la arici şi-l întreabă «Ei, cum îţi pare, am făcut frumos pământul? ««Da, frumos, i-a răspuns ariciul, dar oameni pă dânsul, vite, să ştii că nu vor putea trăi, căci nici n-au apă.» «Apoi, dară, fă tu cum ştii» i-a zis Dumnezeu. Ariciul a luat şi s-a băgat pe sub pământ, a ridicat munţii, a făcut gârlele, a scos izvoarele şi de la dânsul pământul e aşa deluros şi râpos cum îl vedem”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 16 – 17.)

Apare aici o temă mitologică nouă aceea a apei;

pământul cel drept şi neted nu poate reţine apa şi nici nu o poate conduce; în ultimă instanţă el este un pământ sterp, uscat, arid şi nefolositor omului. Născând formele de relief, ariciul face posibilă (în plan mitologic) însăşi viaţa, mişcarea şi transformarea lumii. Ceea ce era unitar, monoton şi indistinct, devine acum variabil, bogat, dinamic. Formele de relief semnifică multiplicitatea şi diferenţa; lumea creată pe două dimensiuni (lungime, lăţime) câştigă acum o a treia; verticalitatea (înălţimea – şi implicit adâncimea). Totodată apar nenumărate noi forme de organizare a materiei munţi, râpe, dealuri, văi, podişuri, şi, odată cu ele, izbucneşte nestăvilită apa. Rostul cosmogonic al ariciului este, în această situaţie, acela de a găsi un echilibru între contraste între cer şi pământ, pământ şi apă, între pământul neted şi pământul frământat de forme de relief. El stabileşte *ritmurile* din natură, proporţiile fireşti dintre elementele firii. Mişcându-se pe verticală şi înăuntrul lumii, ariciul mediază între aceste dimensiuni, interioare şi telurice şi dimensiunile exterioare şi celeste pe care se mişcă divinitatea supremă într-adevăr aceasta zboară peste lume, stăpâneşte orizontala şi nu pătrunde niciodată în adâncuri. Pe de altă parte, făcând munţii şi văile, ariciul elimină un *ritm* în favoarea altuia. Imensei câmpii care putea fi privită de la un capăt la altul, el îi opune o lume cu suişuri şi coborâşuri, o lume organizată după acel atât de bine definit de Blaga, „ritm ondulatoriu”. Ariciul creează, într-un anume sens, „plaiul mioritic”, adică această permanentă succesiune de planuri ascendente şi descendente; de aceea, prin această faptă, mai mult decât ADumnezeu, ariciul este adevăratul creator al lumii el îi dă forma actuală – o formă dinamică, contradictorie – şi tot el pune bazele vieţii, aducând apa la suprafaţă.

Divinitatea canonică este prezentată în aceste legende populare ca o fiinţă într-adevăr dotată cu puteri

sacrale, dar lipsită de înţelegere pentru ritmurile esenţiale ale vieţii. Ea făureşte o lume rigidă, ineficace, sterilă prin chiar simetria ei totală. Lecţia, filosofică, a acestor povestiri folclorice se dovedeşte aceea că imperfecţiunea este chiar premisa vieţii, că un univers perfect în ideea şi deplin simetric în structură este un univers al morţii şi sterilităţii. Ariciul se manifestă ca exponentul contradicţiei necesare, al ideii că fără diferenţe (şi implicit imperfecţiuni), că fără mişcare, luptă şi transformare, nimic nu poate vieţui. În fond, dialogul dintre Dumnezeu şi arici ia chipul dialogului dintre principiul estetic şi principiul pragmatic. Astfel, după ce a terminat lumea Dumnezeu s-a dus la arici şi i-a zis „«Ei, *fiţi place* cum am făcut eu pământul?» – «*îmi place*, răspunse ariciul, numai un lucru *nu l-ai nimerit*: Cum vor trăi pe el ierburile, dobitoacele şi oamenii fără o picătură de apă? «(subl. n.) (T. Pamfile, 1913, p. 41.)

Conform unor alte legende, ariciul nu trudeşte singur la ridicarea şi prăvălirea pământului… „Şi a venit ariciul cu şoarecii, cu gândacii, cu furnicile, au luat învăţătură cu toţii de la arici şi-au târât pământul de-au lucrat dealurile, măgurile, hotarele”. Drept răsplată, ei au fost hărăziţi „să fie tot meşteri micşori, să nu-i bage nimeni în seamă când or lucra”. (T. Brill, 1981, p. 195.) Toţi aceşti „meşteri micşori” sunt vieţuitoare care, ca şi ariciul, lucrează pe *sub* pământ, îl ridică şi îl

„Dărăpănă”, scoţându-l din imobilitatea sa milenară. Imaginea ariciului intrând pe sub pământ şi frământându-l de acolo ne sugerează un context mitologic arhicunoscut acela al sfârşitului lumii. Atunci, conform credinţelor populare, fiinţele malefice subterane vor zdruncina pământul, vor roade stâlpii ce-l susţin, vor declanşa cutremurele, vor face apele să iasă din adâncuri şi să invadeze lumea. Gestul creator al ariciului este, în aceste situaţii, analog cu un cutremur, dar el are o finalitate

pozitivă, benefică făureşte formele de relief şi scoate apele la lumină. Metaforic vorbind, acţiunea ariciului este un cataclism „cu măsură”, care schimbă doar atât cât trebuie rânduiala lumii şi care nu scapă din frâu forţele distrugătoare; în cazul ariciului ritmul transformării nu cade niciodată în dezordine şi haos. Totodată – şi din altă perspectivă – munca ariciului seamănă cu aceea a cârtiţei amândouă vieţuitoarele trudesc sub pământ şi ridică „muşuroaie” – desigur ariciul la dimensiuni cosmogonice iar cârtiţa la parametrii minori, contingenţi. Numai că micul şi întunecatul animal lucrează fără *ordine*, haotic şi de aceea nu creează nimic, nu aduce niciun folos. Ariciul făureşte totul cu un rost anume, este condus de un principiu raţional, şi are în faţă un ţel bine precizat pământul „cu ritm”, pământul funcţional şi viu.

În toate situaţiile pe care le-am discutat până acum, ariciul se implică în mod direct în drama cosmogonică. Ultima ipostază în care el apare certifică o anumită distanţă între el şi demiurg din diferite motive ariciul refuză să mai participe la făurirea lumii. Accentul mitologic se schimbă munţii şi dealurile nu mai sunt făcuţi de arici, ci „după spusa ariciului”. În consecinţă ariciul se defineşte îndeosebi prin ştiinţa sa, şi mai puţin prin puterea sa. Fapt subliniat imediat în textul povestirilor populare „Pe atunci, cel mai deştept şi mai ajuns la cap dintre toate vietăţile era ariciul; „Şi ariciul, mic, mic, da înfundat al cioarelor, cât e de ghemuit, dar ştie multe, da’ nu-i poate afla nimeni, că e sanchiu de tot”. (Simion Florea Marian, 1903, p. 124 şi 129) sau „Atunci Dumnezeu şi-aduse aminte că moş-arici e înfundat al cioarelor şi are multă pricepere la cap”. (T. Brill, 1981, p. 196.)

Lipsit de sprijinul ariciului-făurar, demiurgul intră într-o acută criză de soluţii el nu ştie nici cum să remedieze eroarea cosmogonică şi nici cum să termine construcţia abia începută. De obicei el trimite diverşi soli,

ca să-l caute pe arici şi să-l întrebe cum poate fi reparată lumea aceasta atât de prost întocmită. Între aceşti soli, doi sunt necredincioşi (păianjenul şi corbul) şi numai alţi trei (sf. Petru, albina şi şoarecele) reuşesc să-l găsească şi să-l îmbuneze sau să-l păcălească. De fapt, în principiu, ariciul nu refuză să ofere soluţia, nu se manifestă ca un duşman făţiş al demiurgului. Numai atunci când în preajma sa apare albina, sub presiunea temelor epice legate de mitul mierii *şi* de jocul dintre blestem şi binecuvântare (vezi M. Coman, rev; *Vatra*, nr. 1011/1983 şi 1 – 2/1984), el devine o figură închisă, morocănoasă, distantă. În aceste cazuri albina este înfăţişată ca o fiinţă mai şireată chiar decât şiretul arici ea se preface că pleacă şi, ascunsă sub o frunză, trage cu urechea pentru a-i afla spusele. Textele populare explicitează (în sistemul epic) această presiune mitologică prin invocarea unor atribute de tip psihologic ariciul (Moş Nicola) apare ca un bătrân înţelept, dar ursuz; el este iritat de faptul că demiurgul nu l-a solicitat mai înainte; este nemulţumit de prezenţa albinei; în fine, este uimit de faptul că Dumnezeu, divinitatea supremă îi cere lui, făptura atât de umilă, sfatul. Toate acestea sunt retardări epice, menite să creeze distanţa necesară între întrebare şi răspuns, între prezenţa pe faţă şi pe furiş a albinei, între siguranţa iniţială şi sentimentul final de frustrare al ariciului – distanţă din care se poate naşte şi în care poate funcţiona motivul blestemului, motiv fundamental pentru legendele albinei.

Soluţia ariciului este foarte simplă el propune ca demiurgul să facă ceea ce făcuse şi el, adică să încreţească pământul, să-l strângă, să făurească dealuri, văi şi munţi „Să salte pământul în sus, să-l dea în jos, să-l sucească, să-l învârtească, şi are să se strângă, să se facă deal sus, vale jos (T. Brill, 1981, p. 194) sau, într-o formulă plină de pitoresc „Ce om şi Dumnezeu ăsta. Cum de nu i-o fi dat lui în gând să facă dealuri şi munţi din pământul care i-a mai

rămas”, (T. Pamfile, 1913, p. 33; vezi şi Simion Florea Marian, 1903, p. 124 – 129; T.

Brill, 1981, p. 93; A.F. – C, 271, p. 34 şi 691, p. 1 – 3.)

Mult mai interesante, din perspectiva complexului mitologic al ariciului, sunt situaţiile în care ariciul nu explică, ci arată, demonstrează în mod concret prin gesturi, el se prezintă şi se oferă pe sine ca *model al lumii*, ca soluţie pentru repararea pământului prost întocmit „… ariciul, după ce ascultă cu mare luare-aminte, nu zise niciun cuvânt, ci întinzându-se pe pământ, stătu aşa câtăva vreme, după care se zgribuli şi se făcu din nou ghem. «Fă şi tu, Doamne, aşa şi pământul se va face mai mic»” (T. Pamfile, 1913, p. 40) *ţ* sau „El odată s-a lungit şi numa s-a-ngrămădit cum îi bulzu Aşa să facă – zice – cum îs eu, să-l strângă pământu’ grămadă la un loc”. (T. Brill, 1981, p. 191.) Limbajul gestic poate fi înlocuit prin cel aluziv „Adică, zice ariciul, şi-a găsit Dumnezeu să întrebe pe-un ghemotoc ca mine”, – „Bine, Petre, pe mine m-a găsit să mă întrebe Domnul, pe mine o casă gheboasă”. (T. Brill, 1981, p. 191 – 192.) într-adevăr, prin caracteristicile sale biologice, ariciul oferă un model de mediere între rotund şi drept, plan şi unduit, viu şi mort – adică tocmai între opoziţiile fundamentale care determină actul cosmogonic al plămădirii pământului.

Atributele naturale ale ariciului, capacitatea sa de a se strânge şi întinde, ambivalenţa sa funciară (între animal şi vegetal) au incitat gândirea arhaică şi au sugerat analogia dintre modul de a îi al acestuia şi structura contradictorie a lumii. În felul acesta, ariciul a fost folosit ca un operator logic pentru a rezolva probleme profunde de gândire; meditând prin şi cu ariciul (i.e. figura sa simbolică), oamenii culturii populare l-au transformat într-o entitate „conceptuală”, într-o unealtă a gândirii care, prin conotaţiile ei, oferea soluţii coerente unor întrebări neliniştitoare privind ordinea lumii, ritmul ei, cauzele

contradicţiilor şi sensul devenirii. De altfel, ghicitorile populare codează tocmai caracterul său paradoxal, poziţia sa stranie între animal obişnuit şi întruchipare fantastică. Majoritatea ghicitorilor care au ca obiect ariciul relevă ciudăţenia „cămăşii" sale, a acestui ghemotoc de ţepi, care se mişcă şi are suflet „Sara pe uliţe / Cu o mie de suliţe"; „Merge moşu pe cărare / Cu pădurea în spinare";

„Merge melcul pe cărare / Cu acele în spinare"; „Am un moş culcat sub gard, / Tot cu spini îi îmbrăcat"; „Am un ghem ţepos, / Se târăşte tot pe jos"? „Am un motan mare / Cu părul ca acul, / Cu trupul ca dracul"; „Ghem rostogolit de ace, / Prinde-l drace. / Dacă-ţi place / Că eu una n-am ce-i face". (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.) Acest ghemotoc care se face şi se desface, se întinde şi se strânge, funcţionează, în mitologia populară românească; ca un reglator al ritmurilor firii. După cum am văzut el mediază între pământ şi apa, între spaţiul *întins* şi cel unduit, între arid şi *ieitil*, între *suprafaţă* şi *ad meime*. Alte legende ne arată că ariciul este, în acelaşi timp, un operator binar şi între zi şi *noapte*. „Şi ca să fie văstrata ziua cu noaptea [Dumnezeu – n.n.] a luat un ghem cu aţă albă şi unul cu neagră, să le răsucească şi să facă numai unul şi după acela să depene ziua şi noaptea. La treaba asta a luat tot pe arici, ca pe unul ce-l avea mai credincios. Taman când depanau ei acolo, trece o nuntă. Ariciul, ca băietan, de îi sfârâie inima să joace o ţâră. Pune ghemele într-o coşarcă şi fuge la nuntă. De la o vreme vede Dumnezeu că vine numai un fir negru [...] Se duce degrabă să vadă ce-i. Când colo, ghemurile încâlcite şi ariciul asudat tot, venea de la nuntă. Era să-i deie o chelfăneala, da s-a gândit Dumnezeu şi i-a zis «Pentru că mi-ai făcut pozna asta, te blagoslovesc să joci fără voia ta, oricând îi auzi cântând, că-i fi scârbit, că-i fi trudit, oricum îi fi» şi aşa a rămas". (T. Brill, 1981, p. 169.) Ariciul este deci implicat în reglarea ritmului luminii şi întunericului el

„răsuceşte firul vremii”, dar consecvent deprinderii sale de a face boacăne (sau, în alte texte, stângăciei sale proverbiale), el urzeşte mai mult întuneric decât lumină. Aş interpreta această „opţiune” ca un nou argument (simbolic) în favoarea structurii chtoniene a figurii mitologice a ariciului.

Într-o altă ipostază a sa, ariciul mediază între *ordine* şi *haos*, exprimate prin opoziţia dintre normă şi *abatere*. Acestea sunt întrupate simbolic şi puse în cumpănă de povestea Soarelui şi a Lunii. Soarele, mirele incestuos, vrea, cu orice preţ să se căsătorească cu sora sa, Luna. Dacă el ar realiza acest lucru, dacă el ar înfăptui incestul, întreaga structură a lumii ar fi pusă sub semnul întrebării. Iar aici e vorba nu numai de ordinea socială (întemeiată pe familia exogamă şi pe schimbul normat de femei şi bunuri), ci şi de aceea cosmică protagoniştii incestului nu sunt oameni, ci stihii, puteri fecundatoare şi regeneratoare ale naturii. Unirea lor ar însemna stricarea relaţiilor fireşti, ruperea *ritmurilor* necesare ale firii. Intervenţia ariciului în mijlocul petrecerii de nuntă are accente care ne amintesc de imprecaţiile unui Tiresias ori ale unei Cassandre

„Se-ncspuse nunta, când iată, prin mulţime venea călare tătălogul de moş Nicola, ariciul. «Faceţi loc, striga el, face-mi mai repede loc să văd ce n-am văzut, să aud ce nu e de crezut, cum se iau fratele cu sora». Toţi se întoarseră spre el şi începură să râdă, unde îl vedeau aşa de durduliu. «Râdeţi de mine, dar nu ştiţi ce vă aşteaptă...» Şi descălecând scoase din o traistă de fier jăratic, îl răsfiră pe o tavă, pe care apoi o puse lângă botul calului ca să mănânce”. (T. Brill, 1981, p. 139.) Gestul ariciului este şi aici unul alegoric, dar deplin edificator cei doi aştri, stând împreună, vor acoperi lumea cu o asemenea lumină şi căldură, încât apele vor seca şi totul se va transforma în jar şi scrum. (Vezi N. Densuşianu, 1975, p. 95.) Hrănindu-şi caii cu jar el sugerează consecinţele

catastrofale ale căsătoriei dintre Soare şi Lună, prăpădul care ar cuprinde lumea dacă cei doi aştri ar vieţui unul lângă altul. Ariciul refuză şi aici excesul (de lumină şi căldură), la fel cum în legendele cosmogonice înfruntase un alt exces, o altă depăşire a măsurii fireşti aceea a pământului prea drept şi prea întins. Alteori, aceeaşi idee este exprimată prin altă suită de gesturi paradoxale „... ariciul a strâns mormane de pulbere la curtea Soarelui. Întrebat de logofeţii Soarelui de ce face asta, ariciul a răspuns să mănânce caii nuntaşilor, pentru că de acum înainte, de vreme ce fratele ia pe soră, Dumnezeu nu va mai ploua; deci iarbă nu va fi, aşa că de pe acuma caii trebuie să înveţe să mănânce praf". (T. Papahagi, 1979, p. 77 – 78; vezi şi Ov. Bârlea, 1976, p. 232.)

Ariciul exprimă şi consacră, în aceste legende, ritmurile majore ale firii asocierea sa cu *apa* (ca apărător al ei şi al fertilităţii lumii) nu e întâmplătoare ariciul dezrobeşte apa de sub pământ – şi, totodată, apără elmpurile să nu fie lipsite de apă, să nu fie scrumite prin actul fără de noimă al căsătoriei Soarelui cu Luna. Incestul este, în mitologia universală, un operator tipic pentru haos, destructurare, rupere a graniţelor fireşti. Anihilând incestul, păstrând ordinea consacrată, ariciul îşi relevă „vocaţia" ritmică, legătura simbolică fundamentală cu imaginile ritmului, succesiunii normale a lucrurilor, echilibrului dintre fenomene.

Ca orice divinitate telurică, ariciul este şi un stăpân (şi paznic) al tainelor şi bogăţiilor pământului. Spre deosebire de şarpe (care păzeşte comorile oamenilor ascunse în pământ), ariciul păstrează cu străşnicie secretul unui rod „natural" al pământului e vorba de o plantă magică ce are putere asupra vieţii şi morţii, asupra bolilor şi oamenilor, asupra produselor „tehnice" create de oameni, de planta care asigură omniscienţa şi chiar harul de a pătrunde prin „uşile raiului". (Vezi I. Muşlea, Ov.

Bârlea, 1970, p. 274.) Pentru ajutorul dat demiurgului, ariciul a fost blagoslovit astfel „Oriunde te va închide, tu vei putea deschide”, primind în dar „iarba fiarelor” cu care poate descuia orice lacăt şi încuietoare. (Vezi I.A. Candrea, 1934 – 1935, p. 141.)

Ariciul este singurul care ştie taina ierbii fiarelor; dacă vor să o afle (să i-o fure) oamenii trebuie să forţeze mâna ariciului „Caută un cuib de arici cu puii vii şi, după ce-l găseşti, faci pe acolo, pe aproape de cuib, un cotecior mic, îngrădit cu nuiele şi învelit bine de tot. Pui coteţului o uscioară prinsă în balamale, şi la uşă pui verigă cu lacăt bun sau broască de încuiat. Iei apoi puii de arici, îi bagi în coteţ şi-i încui acolo [...]. Când vine ariciul (aricioaica), muma puilor, la cuib, şi nu găseşte puii, începe a-i căuta şi nu se astâmpără până nu dă de coteţ. Dar cum să scoată puii, dacă sunt încuiaţi? Lesne de tot... El cunoaşte iarba fiarelor şi ştie unde să o găsească. Se duce în grabă, ia un fir, două, şi vine la coteţ [...]. Cum se apropie ariciul cu botul de uşa coteţului, uşa se descuie singură, iar ariciul scuipă iarba, îşi ia puii şi fuge cu ei...”. (I.A. Candrea, 1928, p. 28.)

Ştiinţa şi înţelepciunea ariciului este reliefată şi de basmele cu animale aici el sfătuieşte vulpea cum să scape din cursă şi o păcăleşte atunci când ea încearcă să-l omoare. (Vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 11 – 12.)

În sfârşit, ansamblul mitologic al ariciului este completat de o informaţie de natură rituală mă gândesc la dansul ceremonial (care apare în „Spectacolul” nunţii) numit „ariciul” „Ariciul e un dans deştul de rar, obişnuit atât în Moldova cât şi în Oltenia. La nuntă, după ce feciorii au prins chef, unul se face arici, întinzându-se şi strângându-se, irriitând mişcările animalului, în râsul tuturor. Dar e şi o horă numită astfel care, probabil, imită aceleaşi mişcări în colectiv”. (I. Muşlea, 1972, p. 409 – 410; vezi şi D.L.R., 1913, p. 251 şi G.T.

Niculescu-Varone, 1979, p. 17.) Dansurile imitative au, în general, un caracter ritual adeseori ele sunt însoţite de măşti, fiind structurate în jurul unei „istorii" povestite şi exprimate prin mimică, gestică şi joc. Probabil că, în vechime, dansul era mai complex, şi cuprindea, poate, o succesiune „narativizată" de mişcări, care ar fi transpus

92

ceva din povestea mitologică a ariciului. Oricum ar fi fost, în forma sa actuală dansul apare ca o imitaţie a mişcării de strângere şi întindere a ariciului, adică, tocmai a acelui atribut natural care are rolul cel mai important în legenda cosmogonică şi care oferă modelul lumii şi soluţia de îndreptare a cosmosului neîmplinit.

Tot de arici este legat şi un joc de copii. „Când găsesc un arici, copiii îi bat din tăvi şi tinichele, învăţându-l Ari ci, pogonici / Du-te la moară şi te-nsoară / Şi ia fata lui Nicoară / Cu cercei de ghiocei / Cu căruţa Radului / Şi caii-mpăratuiui»". (I. Muşlea, 1972, p. 410; vezi şi Ov. Bârlea, 1983, p. 409.) Interesant este aici epitetul

„Pogonici", aluzie la „pogoanele" pe care ariciul le-a măsurat, în momentul cos-mogoniei, pentru a vedea dacă pământul încape sau). nu sub bolta cerului. Căsătoria ariciului este, desigur, hilară şi e greu să descifrăm în ea (oricât am crede că în jocurile de copii se păstrează relicve din complexe mitologice şi ceremoniale arhaice) vreo semnificaţie mai adânca, cu posibile rădăcini în mit. Tot hilar şi strict cosmogonic este şi celălalt cântec (de copii) dedicat ariciului „Copiii când dau uneori peste un arici, încep să clănţănească cu vătraiu şi cu cleştele, parc-ar toca. Atunci ariciul speriat se salta-n sus şi joacă iar copiii râd şi-i cântă aşa „Arici, arici, / Pogonici, / Hai de joacă / Cum îţi toacă / Şi smanceşte / După cleşte / Şi-tt sus să-i / După vătrai / Hop în danţ / Clanţ, clanţ, clanţ". (Gh. I. Neagu, 1982, p. 62 – 63.)

În cultura populară românească, ariciul se dovedeşte

a fi o prezenţă mitică „liminala”, care cuprinde şi contopeşte în sinea sa o vastă gamă de contradicţii, pe care nu numai că le reuneşte şi le aşază una lângă alta, dar le şi rezolvă şi sintetizează. Astfel, o primă opoziţie este aceea între „a fi” şi „a deveni”. Lumea făurită de arici este una dinamică, mişcătoare, în permanentă schimbare – în opoziţie cu aceea a demiurgului, eternă, dată de la începutul genezei şi până la sfârşitul omenirii. Prin activitatea sa creatoare, ariciul mediază şi între alte opoziţii astfel el face trecerea de la *plan* la unduit, de la *lumină* la întuneric, de la uscat la umed, de la *uniform* la *diieienţiat*, de la *steril* la *fertil*. Cosmogonia realizată de arici unifică aceste etape (şi atribute) ale universului, implicându-le, ca termeni opuşi necesari transformării şi vieţii în lume. În ansamblu, ariciul mediază între *natură* şi *cultură*, deoarece, deşi animal (fie el şi mitic), este un simbol al priceperii meşteşugăreşti şi al înţelepciunii, al raţiunii şi al cugetării.

BROASCA

„La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă, / Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă, / Când nu se-ascun – dea nimica, deşi tot era ascuns… / Când pătruns de sine însuşi, odihnea cel nepătruns. / Fu prăpastie? Fu genune? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă…” Pentru gândirea populară românească, „nepătrunsul” care se odihnea la începutul lumii şi din care se vor zămisli toate cele ce sunt, este „noianul întins de ape”. Mitologia noastră pune, la temelia lumii, apa – ca sursă eternă a vieţii, ca izvor fără sfârşit, ca ascunziş şi acoperământ al tuturor formelor vii şi chiar al universului întreg. Legendele cosmogonice populare răspund astfel versurilor lui Eminescu „Întâiu şi-ntâiu, spun ele, când nu era pământul făcut, era numai stei de apă şi nu se vedea pământ pe nicăieri, doară numai apă şi apă şi încolo nimic”. (I.A. Candrea, 1934, p. 142.)

Deasupra acestor ape plutea demiurgul. Plutea, zbura, pentru că el nu poate (în niciun chip) să *coboare* spre afundurile fertile ale lumii. Demiurgul nu este dotat, în legendele, credinţele ori celelalte texte cosmogonice ale culturii populare româneşti, cu puterea de a pătrunde în zonele subterane, şi în mod deosebit în adâncurile apelor. În cosmogonie îndeosebi, el se mişcă numai pe orizontală pe verticală şi mai ales în adânc, urcă şi coboară două animale ajutătoare ariciul şi broasca. Primul, coboară sub pământ şi ridică pământul (formând munţii şi văile), în timp ce al doilea se scufundă în ape şi scoate de acolo pământul. Ariciul şi broasca îşi corespund – în sistemul structurilor de profunzime ale cosmogoniei româneşti – ca cei doi poli ai aceleiaşi axe ei reprezintă singurele vieţuitoare demiurgice care urcă şi coboară (deci singurele care domină verticalitatea); ariciul face acest gest pentru a mişca pământul din neclintire şi a scoate apele la suprafaţă; broasca, din contra, pentru a învinge imensitatea apelor dintâi şi a ridica deasupra lor primul fir de pământ. Între aceste două elanuri creatoare, Dumnezeu, divinitatea canonică, mediază, preluând firul de humă adus de broască şi făurind acel pământ întins, prea drept şi prea arid, pe care ariciul va trebui să-l „îndrepte”, prin plămădirea formelor de relief şi prin eliberarea izvoarelor, nurilor şi a bălţilor.

Într-o cronologie strictă (şi oarecum mecanică) broasca este prima vieţuitoare care apare în procesul cosmogonic. Văzând noianul de ape „Dumnezeu a chemat pe broască şi i-a poruncit să se ducă în fundul mărilor să vadă nu cumva o fi niscaiva pământ pe acolo, şi să vină să-i spună. Broasca n-a avut încotro şi s-a dat de-a scufundişul în adâncul mărilor şi tocmai după multă vreme s-a întors îndărăt aducând o ţâră de pământ în gură şi spunând lui Dumnezeu că este mult pământ în fundul apelor. Dumnezeu a poruncit apelor să se tragă în lături, ca să

lase să iasă pământul deasupra”. (I.A. Candrea, 1934, p. 142.) După cum se observă, în această legendă broasca are rolul unei iscoade şi al unui mesager. Ea este trimisă să vadă şi să aducă o probă a celor văzute. Urmează apoi gestul suprem al demiurgului, gest concretizat nu prin faptă meşteşugărească (asemenea legendelor în care el „plămădeşte” ori „urzeşte” pământul), ci prin puterea cuvântului; el porunceşte apelor să se dea la o parte şi să lase pământul descoperit, liber, propice vieţii. În această ipostază (atestată de numeroase alte texte populare – vezi I.A. Candrea, 1928, p. 143.

T. Pamfile, 1913, p. 24, Ad. Fochi, 1976, p. 79) broasca nu este implicată direct în actul facerii lumii ea îl precede şi îl pregăteşte aducând o veste bună, confirmând ghidul sau bănuiala divinităţii supreme.

În alte texte populare, rolul broaştei este mult mai important ea nu numai că vesteşte dar şi făureşte, nu este numai martor pasiv, ci şi participant activ, cu un rost bine definit în procesul complicat al făuririi lumii. „Pământul l-a făcut broasca. I-a poruncit Dumnezeu să care apă cu gura şi să care ţărnă pe nişte beldii de urzică. Ea tot a cărat, până s-a făcut pământ destul de mare”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 971.) Modelul cosmogonic se desfăşoară aici, după cum este lesne de observat, pe cu totul alte coordonate acum divinitatea, deşi conduce opera cosmogonică, nu creează nimic. Broasca, singură, este aceea care făureşte pământul, /sau, mai exact, îi relevă existenţa, îl scoate la suprafaţă şi îl eliberează de sub apăsarea apelor infinitcă Mişcările protagoniştilor şi ale stihiilor elementare se desfăşoară, în aceste cazuri, în ritmuri şi pe axe diferite în primele variante broasca se scufundă numai o dată, pentru a descoperi pământul din ape şi a vesti demiurgului existenţa acestuia; în celălalt tip de legende, ea urcă şi coboară mereu, scormonind adâncurile, cărând pământul şi făcând acea „turtită” de lut

din care, apoi, se va desprinde întreaga lume. Tot astfel, în primele texte, creaţia are loc pe o dimensiune predilectă demiurgului, adică pe orizontală la porunca sa apele se retrag (N.B. – se trag în lături, nu se scurg în adânc!); verticalitatea lor specifică dispare, iar adâncimea este transformată în întindere. În a doua situaţiea broasca – demiurgică – operează pe o altă dimensiune ea scoate ţărâna din afund, făurind o insulă care nu elimină apele, ci, din contra, se sprijină pe ele; astfel, adâncimea devine suportul şi premisa pământului de la suprafaţă.

Legendele subliniază, aproape retoric, dificultatea imersiunii, caracterul unic, de excepţie, al acţiunii micului animal „Dumnezeu a mânat broasca în fundul mării, să ia pământ. Broasca a luat pământ în gheară, dar până să iasă afară i-a luat apa pământul. «Unde e pământul]», o întreabă Dumnezeu. «Mi l-a luat apa din gheară». «Du-te şi ia altul!» «Nu mă mai duc, că mă înec! *> «Du-te, că am eu grijă să nu te îneci.» A intrat a doua oară broasca în apă şi a luat pământ în gură. Dumnezeu i l-a luat. Era ca bobul de porumb de mare. A făcut postavă şi a pus bobul de pământ în postavă cu apă caldă, l-a plămădit. L-a dospit bine în postavă şi l-a pus pe masă, dospit. L-a luat apoi şi l-a aruncat pe apă şi a întins pământul mai mult decât a fost cerul de mare”. (I.A. Candrea, 1934, p. 145.)

Textul de faţă introduce un element retardator eşecul primei încercări. Motivaţia, de o simplitate debordantă, izvorăşte din observaţia practică ori de câte ori vrei să scoţi pământul din afund, cu mâna, apa ţi-l fură şi ţi-l strecoară mereu printre degete. În prima ei încercare, broasca este şi ea păcălită de stihia duşmană; uneori însă întâmplarea o ajută, căci îi rămâne un fir de nisip sub unghie *şi* din el demiurgul făureşte întreg pământul (vezi T. Pamfile, 1913, p. 149). De cele mai multe ori ea recurge la un vicleşug pământul trebuie închis într-un loc unde apa

nu poate ajunge de aceea, broasca îl ia în gură şi numai aşa poate răzbi până la suprafaţă, fără să piardă nimic din comoara furată. Acest motiv, preluat şi reinterpretat de tradiţia creştină, va fi intens folosit în acele legende în care dracul – ca frate şi adjuvant al demiurgului – ia locul broaştei. El coboară în afunduri şi apucă pământ; la rândul său îl pierde printre degete, nu însă din nepricepere – adaugă dogma canonică! – ci pentru că nu a rostit cuvintele sacrale, pentru că a îndrăznit să ia ţărâna în numele său şi nu în cel al lui Dumnezeu. Evident, întâlnim aici o lectură şi o resemnificare *prodomo*, în spiritul şi în favoarea valorilor creştine, a unui vechi motiv epic, ivit dintr-o structură mitologică arhaică şi cvasi-universală ea se referă la obstacolul, evenimentul, gestul sau amănuntul minor ca aspect, dar major prin repercusiunile sale, care împiedică sau întârzie o mare acţiune, anulează efortul unui erou, duce la pierderea, *in illo tempore* a unui privilegiu de excepţie.

Legenda citată anterior relevă şi un alt element mitologic, deosebit de interesant este vorba de limbajul prin care textele descriu facerea lumii. Acesta se desprinde din universul casnic şi trimite la codul alimentar. Divinitatea „plămădeşte” şi „dospeşte” pământul, purtându-se cu el aşa cum se poartă gospodina când bate şi pregăteşte aluatul pentru făcutul pâinii. În general, în toate legendele care istorisesc felul cum pământul a fost scos din ape şi întins peste ele, ca o insulă, termenii folosiţi pentru descrierea actului cosmogonic se referă, în mod direct, la actul facerii pâinii. În cel de-al doilea moment cosmogonic, atunci când apare ariciul, limbajul mitologic se schimbă şi geneza pământului este integrată în matricea unei alte îndeletniciri casnice ţesutul. Această diferenţă de terminologie şi cod cultural relevă – cred eu – existenţa a două modele cosmogonice diferite, implicând două animale sacre opuse ariciul – teluric, broasca –

acvatică, două substructuri mitologice diferite (relaţiile pământ-cer şi pământ-uscat deasupra – apă fertilă dedesubt; faţă de relaţiile pământ-apă şi mare deasupra-pământ dedesubt) şi două coduri culturale deosebite" (cod meşteşugăresc – cod alimentar).

Conform unei alte legende, broasca l-a ajutat pe demiurg, nu la începutul creaţiei, ci la încheierea ei, când acesta se afla în dificultate şi nu ştia cum să-şi isprăvească opera, deja imperfectă „Când s-a apucat Dumnezeu să plămădească pământul, i-a lipsit o bucăţică şi nu ştia de unde s-o aducă. Atunci broasca i-a spus ca ştie ea de unde să ia şi să nu se cunoască. S-a dus în fundul unei mări, a luat un gogoloi şi l-a adus lui Dumnezeu de a completat pământul". (A.F. C, 291, p. 51.)

În sfârşit, în unele texte populare, broasca (animal care, după cum se ştie, atunci când pluteşte pe apă se lăţeşte, mişcându-se într-un mod surprinzător, deosebit de felul de a înota al altor fiinţe de baltă) apare ca suport al lumii „Pământul este aşezat pe un picior, şi acest picior este aşezat pe spinarea unei broaşte, mare cât toate zilele, iar broasca este pe apa unei mări fără margini, care este sub pământ. Şi când broasca se mişcă de la un loc la altul, pe apă, atunci se mişcă şi pământul, mai tare sau mai încet, după iuţeala cu care se mişcă broasca". (T. Brill, 1981, p. 226.) 13

Dacă analizăm aceste legende din perspectiva antropologiei structurale, observăm imediat că rolul broaştei, atât de important în cosmogonia populară, se datorează poziţiei ei (naturale) de *mediator* între apă şi pământ. Broasca, trăind şi într-un spaţiu şi în celălalt, le ajută, în plan simbolic, să comunice de aceea ea apare ca agentul (mitologic) ideal pentru trecerea de la apă la pământ, de la mare la uscat. Comentând funcţia de mediator a mai multor animale mitologice, Claude Lévi-Strauss defineşte astfel rolul şi poziţia broaştei „Şi ea

îndeplineşte această funcţie […] dar în loc să unească în fiinţa ei termenii extremi şi opuşi, ea stă la jumătate distanţă între apă şi pământ”. (C. Lévi-Strauss, 1979, p. 119, vezi şi J.E. Cirlot, 1962, p. 109.) Duplicitatea biologică, specifică acestei vieţuitoare, permite gândirii arhaice să o utilizeze, în spaţiul discursului mitologic, ca un *operator binar*, ca un factor de legătură între elementele majore şi opuse din natură (şi adeseori şi din cultură). În felul acesta, folosindu-se de atributele ei paradoxale şi de poziţia ei ambivalenţă din ecosistem, meditaţia populară rezolvă paradoxul creaţiei ea postulează că trecerea de la un element la altul, de la haos la ordine, de la stihia infinită şi fără formă la arhitectura finită, armonioasă şi funcţională a lumii, se realizează (numai) prin intermediul şi cu ajutorul acestei vieţuitoare.

Ambivalenţa profundă a broaştei, ambivalenţă care permite aşezarea ei la răscrucea elementelor lumii şi a categoriilor gândirii, este speculată şi scoasă în relief, retoric, de ghicitori „Nu-i pasăre, dar pe copaci şade, / Nu-i vacă, dar paşte iarbă verde, / Nu-i peşte, dar în baltă-noată, / Nu-i lăutar, dar cântă noaptea”. Fiecare atribut natural al broaştei se vede „citit”, în ghicitoare, printr-o grilă paradoxală astfel asemănările parţiale devin punţi de comunicare; particula „ca şi” este înlocuită prin copula „este”; comparaţia devine predicaţie. Dacă stă în copac, broasca este pasăre; dacă stă în baltă, este peşte; dacă stă în iarbă, este vacă; ş.a.m.d. Dar pentru că stă şi în apă, şi pe uscat şi pe copaci, broasca este şi peşte, şi vacă şi pasăre este toate acestea (spune textul ghicitorii) şi niciuna din ele (relevă răspunsul ei). Subliniind, prin încifrarea lor, ambivalenţa funciară a broaştei, ghicitorile confirmă rolul ei de mediator, de element-cheie al limbajului mitologic, cu ajutorul căruia se face trecerea de la un nivel la altul al fiinţei şi de la o categorie la alta a sistemului conceptual prin care gândirea străveche

analizează lumea înconjurătoare.

Ghicitorile aşază mereu broasca la limita dintre marile demarcaţii ale firii ea stă între natură şi cultură, apă şi uscat, înalt şi jos, urât şi frumos, mare şi mic, domestic şi sălbatic, etc. „Sunt prin apă de aflat / Dar trăiesc şi pe uscat; / De mă cauţi însă bine / Sunt în casă şi la tine”; „Sunt în apă, pe uscat / Şi în casă pe sub pat”;

„Pisicuţa muntelui / Sare gardu’ puţului”; „Am o iapă breză / în fundul mării nechează”; „Am un şarpe chior, / Cântă c-un mosor”;

„Ce şade la uşă şi cântă din guşă”; „Ce animal cu patru picioare face oua”; „Mică, mică ca o ceapă / Şi nechează ca o iapă”; „Ce e ciută ca o iapă / Şi mândră ca o mireasă”; „Nici cap de legătoare, / Nici mijloc de cingătoare, / Nici picior de cizmă, / Stă răsrăcărată-n baltă”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.)

Frecvent, ghicitorile încifrează broasca prin iapă; lucrul acesta este, după cum vom vedea, deplin semnificativ un izomorfism simbolic adânc leagă cele două vieţuitoare, fie în virtutea fertilităţii lor (deci pe axa unor valori arhetipale), fie pentru că orăcăitul broaştei aduce uneori cu ne-C-da 88 coala 8.99

cnezatul iepei (deci pe axa unor analogii concrete). De asemenea, ghicitorile accentuează nu numai ambivalenţa ecologică şi antropologică a broaştei (trăieşte în două medii diferite şi apare atât în casă cât şi în afara casei, în cultură şi în natură), ci şi ambiguitatea ei biologică ea este singurul animal cu patru picioare care face ouă; are capul unit cu trupul (deci nu are mijloc – adică „loc de cingătoare”)

pluteşte la suprafaţa apei ca o frunză, într-o poziţie ciudată şi fără termen de comparaţie este deci „răscrăchirată”, „crăcănată”.

„Lotnicică”.

Fiind implicată în cosmogonie, broasca beneficiază, în ierarhia zoologică stabilită de meditaţia populară, de un statut aparte. Ea este sfântă, consacrată, puternică. „E păcat s-o omori, pentru că e blagoslovită sau sfinţită, pentru că împreună cu ariciul a urzit pământului. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 284.) 14 Prin aceasta, broasca se individualizează între celelalte animale „sălbatice”, fiind, prin atributele ei mitologice de excepţie, prin valorizarea ei sacrală, mai aproape de cultură decât de natură. Dovadă faptul că această fiinţă este nu numai protejată, dar şi tolerată în spaţiul consacrat (şi în principiu refuzat sălbăticiunilor) al gospodăriei „În Moldova broaştele şi aricii se socotesc sfinte şi nimeni nu se atinge măcar de ele se îngăduie să umble şi prin case”. (Gh. Ciauşanu, 1914, p. 332.) Din această situare derivă teama şi respectul cu care ea este înconjurată. Codul arhaic de comportament sancţionează cu severitate orice încercare de a face vreun rău animalului atât de mic şi de neajutorat, Folosind o echivalenţă simbolică (al cărui rost îl vom desluşi îndeosebi în paginile următoare), credinţele populare susţin că

„Acela care calcă sau ucide o broască, va ucide pe mai-că-sa”; ori

„Când omori o broască îţi moare mama”. (A. Gorovei, 1915, p. 32.) Cel care omoară broasca, omoară o fiinţă dotată cu puteri sacrale, cum broasca este fecundă şi regeneratoare, cum ea făureşte lumea şi ajută natura să renască, ea este o „mamă” a firii. Deci, omorârea ei poate fi, în plan simbolic şi arhetipal, un matricid; în consecinţă, mai devreme sau mai târziu, ca o urmare a faptei „cu păcat”, mama acelui om va muri. Alteori, credinţele ipostaziază broasca în chiar duhul şi puterea tutelară a fiecărui individ „Fiecare om are o broască ştimă; pe ea când o omoară, moare şi el”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 984.) În aceste cazuri broasca deţine aceleaşi funcţii şi are

aceleaşi puteri ca şi

„Şarpele casei” ea apare ca o divinitate protectoare de a cărei existenţă şi securitate sunt indisolubil legate, existenţa şi securitatea omului, a familiei şi a casei sale.

Teama faţă de broasca „sacră” răzbate şi din precauţiile ce înconjoară întâlnirea cu ea. E bine, spun credinţele populare, ca broaştei să nu i se spună pe nume atunci când le auzi cântând, trebuie să exclami „Cucoanele cântă” şi, drept răsplată ele îţi vor ura „Să fii frumoasă ca o cucoană”. Sau, văzând o broască, se cuvine să-i zici

„Cal”, „cal de apă” ori „iapă”; mulţumită de respectul cu care este tratată ea îţi va răspunde „Să fii tu tare ca calul”. (I.A. Candrea, 1928, p. 151 – 152.) După cum bine se ştie, eufemismul reprezintă una din formele predilecte de manifestare a să-cralităţii fiinţele, lucrurile, stihiile sacre sunt puternice şi deci primejdioase –, energia lor, care s-ar putea manifesta anarhic, trebuie dirijată, trebuie stăvilită şi canalizată în sensul dorit de om; de aici, o mulţime de restricţii şi prescripţii, referitoare la atitudine, gest, ritualuri, alimentaţie şi, desigur, limbaj. Eufemismele care înconjoară numele şi fiinţa broaştei aduc astfel o nouă şi elocventă dovadă a să-cralităţii ei, a prestigiului aparte de care se bucură această vieţuitoare în ansamblul bestiarului folcloric românesc.

Pentru că sta în apă, pentru că trăieşte în ape, broasca este fecundă, regeneratoare. În poezia vedică, broaştele erau considerate a fi o întrupare a pământului fertilizat de primele ploi; cântul lor ar fi reprezentat un imn de mulţumire închinat cerului şi o promisiune a bogăţiilor viitoare. (J. Chevalier, 1974, II, p, 388.) în Grecia antică, broaştele apar ca un simbol al primăverii ţăranii credeau că ele pier iarna şi renasc primăvara; figura lor era asociată cu aceea a unor divinităţi selenare (Leto) sau telurice (Demeter şi Core); alteori, broasca figura în preajma zeiţei fecunde prin excelenţă, Afrodita. (Vezi A. de

Gubernatis, 1874, II, p. 395 – 397.) Aceste conotaţii simbolice definesc chipul broaştei şi în tradiţia occidentală aici ea „a fost considerată ca un simbol al renaşterii, datorită metamorfozelor ei. (J. Chevalier, 1974, III, p. 388.)

Aceleaşi atribute pot fi regăsite şi în folclorul românesc. Broasca demiurgica, fiinţa sacră ce plămădeşte pământul, se dovedeşte a fi totodată şi puterea stihială care-i dă viaţă, care-i asigură fertilitatea şi bogăţia pentru că s-a luptat cu apele primordiale, broasca este, în consecinţă, stăpâna apelor şi a ploilor. Această dimensiune mitologică este întărită de o observaţie practică broaştele trăiesc în apele curate; dacă într-un izvor sau râu există broaşte, atunci cu siguranţă apa aceea e bună de băut. Faptul concret îşi găseşte explicaţia conform sistemului legendelor (care iposta-ziază realul într-o consecinţă a evenimentului mitologic) prin binecuvântarea unei divinităţi. Astfel drept mulţumire pentru faptele sale, acestei vieţuitoare i s-a hărăzit darul de a trăi numai în apele curate şi de a asigura, prin prezenţa ei, puritatea lor broasca este blagoslovită ca „apa unde trăieşte, mai ales broasca «*se* uscat» sau

«de izvor» * să fie bună de băut şi omului să nu-i fie scârbă când bea apă de lângă broască, dar fără broaşte apa se-mpute şi apoi scade”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 284.)

Legendele asociază frecvent facerea izvoarelor şi eliberarea apelor cu fiinţa broaştei „Când a descoperit Dumnezeu izvoarele, uliul n-a vrut să ajute, a zis că nu-şi va tăvăli picioarele; şi Dumnezeu l-a blestemat ca el să nu bea apă. Dar broasca a ajutat. Ea a descoperit izvorul şi Dumnezeu pentru asta a blagoslovit-o şi e sfântă. Ea şade în apă şi e curată, oamenii de pe dânsa beau”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 971.) Într-un text înrudit cu acesta, figura broaştei este legată de acea a Dochiei „Broasca e a Dochiei. Dochia e matca apelor, este chipul ei în munţi; din

ea curge apă. Ea când a mers atunci cu oile şi a împietrit, a fost acolo o broască unde s-a pus ea şi a blagoslovit-o să nu facă viermi şi să bea oamenii de pe dânsa (…) Când sapi o fântână şi găseşti în pământ o broască, să ştii că acolo ai să dai de izvor". (ibidem.)

În mod semnificativ, broasca stă şi aici alături de forţele latente, de formele imperfecte, nefinite, care, tocmai prin aceasta, concentrează în ele energiile încă neconsumate ale firii. Izvorul, apa abia ruptă din matcă, „nespurcată" de cele lumeşti, reprezintă puterea ingenuă a vieţii; primăvara, anotimpul începuturilor, când totul se schimbă şi renaşte, întrupează, la rândul ei, momentul de cumpănă fertilă, clipa când puterile naturii sunt intacte, pure, concentrate, gata să izbucnească. Corelându-se, în plan simbolic, broasca şi primăvara asigură puterea magică şi bogăţia „Când broaştele

chită întâi primăvara, e bine să te dai de trei ori peste cap, dacă vrei să fii sănătos peste an sau dacă vrei să ai noroc". (I.A. Candrea, 1928, p. 156.)

O altă legendă închide acest sistem care cuprinde primăvara, apele curate, broasca şi gesturile magice (ce au ca scop dobândirea puterii şi a vitalităţii), introducând în ecuaţie încă o figură mitologică, profund legată de temele renaşterii, ale ciclului vieţii, ale fecundităţii şi ale energiilor regeneratoare. E vorba de Maica Domnului, apariţie divină care, prin atributele dobândite în cultura populară românească, şi-a conturat un chip nou, mult diferit de acela stabilit de textele creştine. Ea este înţeleasă, gândită şi utilizată (în legende, colinde, povestiri, descântece) ca o întrupare a pământului-mamă, ca o divinitate a naturii, a vieţii etern ciclice, a puterilor fecunde ale firii. Transformarea şi resemnificarea figurilor creştine canonice este un lucru obişnuit în folclorul românesc. Ele suferă schimbări de nume şi de atribute

(Baba Dochia, Moş Nicolae, sf. Foca, sf. Iuda etc), îşi pierd profilul creştin (Sf. Gheorghe, sf. Toader), v dobândesc noi valenţe, în consonanţă cu moduri de gândire şi proiecţii mitologice mai vechi, mai înrădăcinate. (Vezi I.A. Candrea, 1928, p. 112 – 122, M. Eliade, 1970, p. 90; Gh. Vlăduţescu, 1982, p. 104 – 119; I.

Ghinoiu, p. 11 – 12; O. Buhociu, 1979, p. 274; Gh. Muşu, 1971, p.

134, etc.)

În legenda de faţă, ivirea pe lume a broaştei este explicată printr-o întâmplare banală din viaţa Maicii Domnului „Broasca e din inelul Maicii Domnului. A avut Maica Domnului o veriguţă, un inel în capătul brâului şi l-a prăpădit toamna. Când s-a dus primăvara să-l caute pe unde l-a fost prăpădit, inelul s-a fost făcut, albastru. Maica Domnului l-a luat şi i-a sărutat. „De acum – zice ea – rămâi printre buruieni, nu te mai iau". Şi de aceea broasca când o iei o săruţi de trei ori şi o dai de trei ori peste umăr şi de trei ori printre picioare". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 971). Această legendă nu se impune, nu semnifică prin naraţiunea ei, ci prin simbolica ei. Povestirea propriu-zisă este plină de inconsecvenţe eroina pierde un inel toamna şi-l caută abia primăvara; îl găseşte, dar nu vrea să-l mai ia; fiindcă îl sărută, fiinţa zămislită din inel trebuie şi ea sărutată. De fapt, elementul de coerenţă se află în stratul subepic, în zona conotaţiilor mitologice ca toate divinităţile vieţii.

Maica şi broasca mor toamna şi renasc primăvara. De aceear, datorită acestei coerenţe secunde, de ordin simbolic, eroina trebuie să aştepte un anotimp, iar broasca trebuie să se nască (numai) primăvara; de asemenea, de abia acum poate avea loc gestul magic, care asigură transferul de forţe de la stihie la om, de la fiinţele sacre la individul profan.

Broasca intervine însă mereu (şi cu funcţii constante)

în aproape toate povestirile şi legendele Maicii Domnului. Divinitatea (antropomorfizată) care reprezintă energiile firii se întâlneşte frecvent, în avatarurile ei, cu străvechiul animal sacru, stăpân, în substratul arhaic, păgân, al stihiilor primordiale. Dintr-o perspectivă strict literară, apariţia broaştei în preajma personajului creştin, în situaţii epice adeseori neverosimile, şochează, uimeşte şi contrariază. Este senzaţia resimţită de Simion Florea Marian care, analizând figura Maicii Domnului în folclorul românesc şi lovindu-se mereu de isprăvile broaştei, lasă să-i scape această exclamaţie „Căci nu-mi pot explica de unde vine, în toate variantele câte mi-s mie cunoscute până acum, broasca care face pe Maica Domnului să râdă…” (S.F. Marian, 1904, p. 107.) Dacă privim din interior întregul complex epic şi mitologic, dacă încercăm să-l analizăm, şi să-l gândim din perspectiva „logicii” populare, lucrurile nu mai apar atât de ciudate, iar prezenţa broaştei se dovedeşte a fi justificată şi deplin semnificativă, în cea mai cunoscută dintre istorisirile care unesc divinitatea creştină şi modestul animal, Maica Domnului rătăceşte prin lume, cuprinsă de disperare, în căutarea fiului pierdut. Aflând că acesta a murit, ea se supără şi blestemă astfel întreaga fire „Uscaţi-vă, câmpurilor, / Pârjoaiţi-vă, codrilor, / Secaţi-vă, văilor…” (idem, p. 27). Acum, la cumpăna vieţii şi a morţii, când natura riscă să piară, se iveşte broasca „Da, taci, maică, nu mai plânge / – îi spune ea – Nu vărsa lacrimi de sânge, / Nu te căina, / Nu te văira, / Că şi eu îne-am avut / Doişpe copilaşi / Drăgălaşi / Tare frumuşei / Şi lăbănăţei, / De-a dragul să câţi la ei. / Şi-a venit o roată / Firferecată / Şi i-o luat pe toţi deodată, / Numai unul mi-o rămas / Mititel / Şi şchiopăţel”. Auzind această poveste, Maica este cuprinsă de o subită curiozitate şi vrea, cu orice preţ, să-l vadă pe fiul rămas în viaţă

„Broasca l-a strigat / Şi-astfel l-a chemat / –

Busuioace / Tobâltoace.

Ian vină la maică-ncoace! / Şi cum l-a che.

mat / O şi alergat / Un broscoi hâd, înholbat / Lăbănat şi crăcănat. / Maica Domnului când l-a văzut / Cât îi de slut / O şi prins a râde / Şi-apoi a blagoslovit / – Broască! Când tu vei muri / Să nu te-mputeşti / Oamenii apă de pe tine să beie, / Izvor fără tine să nu fie!" (Idem, p. 111). Am demonstrat pe larg, în altă lucrare (vezi M. Coman, 1980, p. 222 – 225), că această schemă epică are vechi şi adânci rădăcini mitico-ritualice. Ea trimite către miturile morţii şi renaşterii naturii, către tânărul zeu omorât (Adonis, Osiris, Zagreus, etc.) ori răpit (Core, Euridice) de puterile întunericului, către mama-natură care îl caută îndurerată (Cybele, Isis, Demeter), către reînvierea mult aşteptată şi bucuria întregii firi trezite, din nou, la viaţă. În acest complex miticoarhetipal, unul din simbolurile tipice ale renaşterii naturii, ale vieţii triumfătoare, este râsul. (Vezi G. Dumezil, 1970, p. 41 şi M. Bahtin, 1974, p. 9, 79 – 88, 89 – 92 etc). Broasca, prin urâţenia ei provoacă râsul Maicii întristate, la fel cum Baubo, prin dansul ei o înveselea pe Demeter, la fel cum cocoşul, prin istorisirile lui îl face să râdă pe sf. Simion, stăpânul vânturilor. Textele populare subliniază, prin formule stilistice variate, efectul hilar, debordant al ivirii broaştei Maica „să râdă-a-nceput", „a zâmbit de râs", „ajunghit a râde", „O râs de s-a prăpădit / Şi de-atuncea-ncoace / Râde toată lumea". (S.F. Marian, 1904, p. 258, 181, 221, 201.) Prin fapta sa, broasca îşi confirmă vocaţia demiurgică ea declanşează energiile închise, învinge moartea şi readuce viaţa, fertilitatea şi bucuria în lume. Trecând din spaţiul strict cosmogonic în acela al miturilor „eternei reîntoarceri", ale ciclicităţii vieţii şi morţii, profilul demiurgic al broaştei capătă o determinare suplimentară broasca nu face lumea de la început, ci reface universul, dând viaţă naturii uscate şi sterpe. Într-un anume sens,

acest gest reprezintă tot o cosmogonie, care însă nu are loc la nivelul substanţei lumii, ci la acela al „duhului”, al energiei vitale care o animă. Stăpânind viaţa şi – mai ales tainele regenerării ei, broasca înfrânge blestemul divinităţii şi alungă supărarea „de moarte” a acesteia astfel, ea eliberează energiile stăvilite şi declanşează un nou ciclu vital. Drept răsplată pentru fapta sa broasca este blagoslovită

„Sfânt locuţi va fi / Oriunde-ai trăi, / Urma nepătată / Şi apa curată / Şi când vei muri / Tu nu-i putrezi / Nici nu ţi-mpuţi”; sau „Murireai şi nu te-ai împuţi, / Oamenilor de tine / Scârbă nu le-o fi, / Trăire-ai în izvoare, / Oamenii rar să te omoare / Iar unde tu nu-i fi / Apă n-ar mai fi”. (idem, p. 163, şi 258.)

Pe lângă atributele deja cunoscute (acelea de a păzi şi consacra apele, de a fi „sfântă” şi prin aceasta protejată şi respectată de om), broasca dobândeşte acum o nouă putere aceea de a nu putrezi. Povestirea relevă aici, ca punct terminus şi culminant al întregii desfăşurări epice, unul din paradoxurile fundamentale ale broaştei deşi fiinţă de apă, deşi trăitoare în mlaştini şi bălţi, la moarte, parcă anume şi în opoziţie cu mediul ei vital, ea se usucă, se goleşte de toată apa, se transformă în „moaşte”. (I. Muştea, Ov. Bârlea, 1970, p. 284.) Această ciudăţenie o singularizează între vieţuitoare şi chiar în ansamblul mecanismelor fireşti ale vieţii; după cum se ştie toate fiinţele se nasc, trăiesc (i.e. consumă şi aruncă materia *vie*), se înmulţesc şi mor, reintegrându-se, prin putrefacţie, în ciclul etern al firii. Broasca însă refuză această normă „Şi iată, câte dihănii pier, toate fac viermi, da br, oasca nu!” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 971.) Paradoxul broaştei stă în faptul că deşi moare, ea nu se destramă corpul ei nu este distrus, ci se păstrează într-o formă pură, esenţializată. Broasca beneficiază de un anume fel de nemurire, paradoxală, trupească chiar fără viaţă, ea nu

piere, ci durează ca semn concret, material, al fiinţei ce a fost. În viaţă, ea purifică apele. Murind, ea se purifică pe sine, nu se spurcă prin viermi şi putreziciune, se transformă în „moaşte” sfinte.

Atributele consacratoare ale broaştei sunt – toate – reunite de o legendă, inclusă şi ea în ciclul vieţii şi faptelor Maicii Domnului. Atunci când aceasta a născut, „cea dintâi vietate de prin împrejurimi care a făcut zgomot să vestească sfânta naştere a fost o broască, ce a început a orăcăi. Pentru aceasta, ea a fost blagoslovită să fie

„Trâmbiţaşul ploilor şi să trăiască cu trupul în vecii vecilor. D-aia broasca când moare nu se-mpute niciodată şi nici viermi nu face şi să pomăneşte. Iar dacă omori o broască se mânie Dumnezeu, care se porneşte pe ploi şi pe potopuri, de nu se mai opreşte. Ba, se crede că acelui care va omorî o broască îi va muri o vită”. (T. Pamfile, 1914 a, p. 114 – 115.) Felul în care textele descriu, cu lux de amănunte, puterea broaştei de a scăpa de putreziciune şi viermi, relevă forţa de şoc a acestui, fenomen natural, caracterul său incitant, paradoxal. Faptul observat, contrazicând alte, infinit mai numeroase, fapte observate, capătă, datorită singularităţii sale, valori culturale de excepţie. Neintegrându-se într-o categorie anume a gândirii mitologice, stând „între şi între”, figura broaştei dobândeşte o densitate semnificativă deosebită şi funcţionează, în sistemul complex al reprezentărilor populare, ca un element de legătură şi sinteză, care mediază între dimensiunile şi polii ei opuşi. Astfel, broasca circulă între pământ şi apă, ud şi uscat, fertil şi arid, viaţă şi moarte, pieritor şi nepieritor…

O ultimă legendă din ciclul broaştei explică mersul ei aparte. Ca să fie ferit de viermuiala animalelor din corabia sa, Noe le-a legat picioarele, le-a „împiedicat”; când a dat de pământ, el le-a

„Despiedicat” pe toate, dar a uitat de două

vieţuitoare, mici şi urgisite vrabia şi broasca. Singure în arcă, părăsite de celelalte animale şi de stăpânul lor, ele au fost nevoite să se descurce prin mijloace proprii broasca s-a lăţit, iar vrabia s-a suit deasupra ei; înotând, au ajuns repede pe mal, dar au rămas pentru totdeauna aşa cum le-a uitat Noe, adică „sărind împiedicate”. (Ov. Bârlea, 1981, p. 54.)

Magia populară preia atributele mitologice definitorii ale broaştei şi le utilizează în contexte mai „practice”, mai apropiate de acţiunea directă asupra lumii. Pentru că broasca (fiinţa mitologică) are putere asupra apelor, manipularea broaştei concrete – susţin credinţele magice – conferă protagonistului atribute identice. De aceea, cel care vrea să oprească grindina trebuie să prindă o broască, să o jupuiască de vie şi să o agate în vârful unui arin oraorând broasca, el omoară ploaia; punând în pom pielea vieţuitoarei ce tutelează ploile, el îşi apără câmpurile de puhoiele dezlănţuite. Sau, pentru că broasca este pură, curată, ea poate fi folosită pentru a curăţa omul, lucrurile, de spurcăciuni. „Am arătat [...] că broasca e socotită ca având darul să absoarbă toate necurăţeniile din apă şi din aer. Tot astfel se crede că poate extrage veninul din orice rană şi de aceea e deseori întrebuinţată în medicina populară pentru vindecarea rănilor”. (I.A. Candrea, 1928, p. 160.) Pe acelaşi mecanism analogic se bazează şi credinţele ce susţin că broasca este bună contra frigurilor, a durerilor de şale, contra umflăturilor de buze, a înecului, etc. (I. Muştea, Ov. Bârlea, 1970, p. 287.)

Alături de această broască sacră, benefică, întâlnim, la lumea credinţelor populare, şi o broască malefică. Aceasta beneficiază nu numai de o existenţă mitologică, ci şi de una naturală, biologică este vorba de acele specii de broaşte-râioase, care stârnesc repulsia şi spaima oricărui om. Despre acestea se crede că sunt „creaturi ale diavolului” şi că în ele se întrupează adeseori strigoaicele

şi fermecătoarele. (I.A. Candrea, 1928, p. 149.) îndeosebi „broscoii mari înfricoşează femeile [...] dacă ele găsesc un broscoi în curte, cred că a fost trimis «de fapt» [...] broasca râioasă e strigoaie, iar dacă o iei în mână te umpli de râie". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 284.) În chip de broască figurile demonice pot aduce-casei şi omului fel şi fel de rele ele poartă farmecele, duc bolile şi – cel mai cumplit din toate – fură „mana" şi bogăţia gospodăriei „De multe ori strigoaica vine să fure tot grâul din şura omului şi cum nu poate să-l ducă singură, cheamă broscoii în ajutor şi tot neamul broştesc, cu gura cât o şură, aleargă la chemarea ei. Cu sutele şi cu miile vin, ca frunza şi ca iarba şi fiecare broască, în gura ei, cară câte o grămăjoară din bucatele omului, de-l lasă sărac lipit pământului". (I.A. Candrea, 1944, p. 152.)

Din aceste structuri mitologice se nasc o mulţime de „povestiritrăite", în care protagoniştii istorisesc diverse aventuri legate de întâlnirea cu animalul malefic. Fiecare povestire „confirmă" un atribut mitologic prin recursul la evenimentul concret ele asociază şi explică o întâmplare oarecare prin invocarea faptelor şi puterilor specifice unei vieţuitoare sacre. Iată un exemplu „O femeie tot din acest sat povesteşte cum într-o dimineaţă, ducându-se pe nemâncate la apă – când apa era neîncepută – a scos o ciutură din puţ şi pe ciutură a văzut o broască verde. Broasca n-a voit să se desprindă de ciutură, decât atunci când femeia a strigat «Piei drace, cruce de aur la mine!» Această broască era, după credinţa femeii, duhul de noapte al apei, zâna apei". (T. Pamfile, 1910, p. 32.)

Broasca „urâta", ca întrupare a puterilor malefice este o prezenţă familiară în credinţele şi povestirile medievale. Ea apare în mod frecvent ca ajutor sau alter ego al vrăjitoarelor, ca semn al demonilor, ca păstrătoare a talismanelor şi pietrelor magice (vezi J. Chevalier, 1974, II, p. 127 – 128, Ad. de Vries, 1976, p. 205). De aceea,

broasca este temută şi, în acelaşi timp, râvnită acela care pune mina pe broasca demonică, intră în posesia tuturor puterilor ei şi le poate, utiliza, cum vrea, fie contra duşmanilor, fie pentru apărarea casei, fie pentru obţinerea unor bogăţii, altfel de neatins. Fiind o întrupare a răului sau un purtător al acestuia, broasca malefică este invocată şi în descântece. „Broască, broască, / De te-ai făcut la asfinţit / Să piei la răsărit, / De te-ai făcut la răsărit / Să piei la asfinţit / Şi să te duci la malul crăpat. / Acolo e o iapă albă / Cu gura căscată, / Cu limba scoasă, / Şi cu coada ridicată. / Ea cu gura te-a apuca, / Cu limba te-a linge, / Cu coada te-a mătura, / Peste mare te-a arunca…” (A. Gorovei, 1985, p. 237.) Regăsim aici izomorfismul deja întâlnit dintre broască şi iapă. Credinţele afirmă că, pentru a fi îmbunată, broaştei trebuie să i se spună „iapă”; în acelaşi timp şi în sens invers, descântecele pun o „iapă albă” la marginea lumii, ca să stăpânească şi să neutralizeze puterile malefice ale broaştei. Astfel, broasca „bună” este iapă (are deci puterea şi fertilitatea acestui animal), iar broasca „rea” stă sub puterea iepei, este alungată şi înfrântă de aceasta.

Broasca funcţionează adeseori ca un operator al metamorfozei eroul cu chip de broască reprezintă un topos frecvent întâlnit în basmele şi legendele indo-europene (vezi LA. Candrea, 1928, p. 148). De asemenea, eroul metamorfozat în broască apare şi în balade (vezi Al. I. Amzulescu, 1983, p. 180 şi A. Fochi, 1985, p. 51) Acest nucleu epico-simbolic poate fi utilizat în contexte diferite, cu valori şi orientări diferite astfel broasca este o metamorfoză a zânei, sau a soţiei frumoase; alteori ea este chipul sub care protagonistul este pedepsit să rătăcească în lume până când îi va fi cuiva milă de el; sau ea este o formă trecătoare, prin care eroul poate pătrunde pe un tărâm greu accesibil (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 183 şi Ov. Bârlea, 1976, p. 88).

Din orizontul credinţelor şi al practicilor magice legate de broasca „sfântă” se desprind structurile epice în care aceasta joacă rolul unui leac fermecat apa în care ea s-a scăldat vindecă personajul bolnav; broasca tăiată şi pusă pe rană are valori curative nemaipomenite. Din celălalt pol, acela al credinţelor despre broasca

„Spurcată”, derivă funcţia malefică, vrăjitorească a acestei vieţuitoare în contrast cu eroul, care consumă o hrană „curată”, Muma Pădurii ori dracul mănâncă „broaşte” – adică hrană spurcată; eroina pedepsită de sfânta Vineri va scoate pe gură, ori de câte ori va vorbi, şerpi şi broaşte. În aceste cazuri îngurgitarea sau aruncarea pe gură a broaştei „urâte” este un semn al apartenenţei la lumea fiinţelor rele, demonice broasca funcţionează ca o marcă distinctivă, care individualizează negativ un anume tip de personaje.

Reprezentarea mitologică a broaştei, aşa cum s-a conturat ea în ansamblul culturii populare româneşti, relevă o dualitate profundă (benefic-malefic) din trunchiul căreia se dezvoltă o arhitectură bogată de sensuri şi conotaţii simbolice. Broasca cea bună este o vieţuitoare demiurgică (face lumea şi ajută divinitatea canonică să elibereze pământul de sub ape), stăpâneşte tainele vieţii, ale fecundităţii, ale naşterii întregii naturi ea aduce primăvară, declanşează ploile, eliberează energiile închise ale firii, îmbunează şi înveseleşte divinităţile triste (i.e. moarte) ale vieţii şi fertilităţii „vesteşte naşterea zeului-prunc (i.e. a naturii reînnoite), purifică şi deschide izvoarele, aduce sănătate, putere şi noroc. În schimb, broasca „rea” este o întrupare a demonilor întunericului; ea poartă cu sine „faptul”, blestemul, bolile şi vrăjile cele aprige, fură bogăţia şi „mana” casei, poate fermeca şi îmbolnăvi pe omul pe care îl atinge. În ansamblu însă, figura care domină în folclorul românesc este aceea a broaştei benefice, a vieţuitoarei mici, dar puternice,

neplăcută la chip, dar curată, comună, banală, dar – în plan mitologic – „sfântă”, pură, creatoare de lume şi dătătoare de viaţă.

ŞARPELE CASEI

Conform unei credinţe populare, „şerpii sunt de mai multe feluri curaţi şi necuraţi. Şerpii care îi întâlneşti în câmp, trebuie omorâţi; cine nu-i omoară face păcat, deoarece un şarpe care trece de doi ani şi nu-l vede nimeni se face balaur”. (A.F.C., 268, p. 36.). Înţelegem din acest text că şarpele curat este cel care nu face rău, iar cel necurat este acela periculos, acela care trebuie distrus. În acelaşi

Articol II. no timp însă antinomia mitologică dintre şarpele „curat” şi cel „necurat” este subîntinsă de o altă opoziţie, de natură antropologică. „De casă”.

— „de câmp”. Într-adevăr, şerpi de câmp şi din pădure, adică din natură, sunt consideraţi, în exclusivitate, malefici; în schimb, făptura plăpână a şarpelui de casă („natrix natrix”) este întotdeauna privită cu bunăvoinţă, protejată şi ipostaziată într-o figură mitologică benefică. Din punct de vedere strict biologic această antiteză nu are nicio justificare în pădure ori în câmp există numeroşi şerpi neveninoşi, şerpi care nu fac rău omului, şi care, la rândul lor, ar putea fi „curaţi”. Dar antiteza pe care se sprijină întreaga mitologie a şarpelui nu este una obiectivă, ştiinţifică; ea este una „părtinitoare” şi, din perspectiva culturii, inerent subiectivă. Gândirea populară socoteşte că acest şarpe, care trăieşte pe lângă casă, este, prin însăşi apartenenţa sa la spaţiul – geografic şi spiritual – al gospodăriei, o fiinţă „bună”, favorabilă omului (pentru că deşi sălbatic, vine să stea în preajma casei sale), o fiinţă dotată cu puteri sacrale, benefice. De aceea, ea valorizează pozitiv numai această specie şi aruncă, în acelaşi timp, toate accentele negative asupra şerpilor din natură „curat” înseamnă deci „nedăunător”, „util”, „tolerabil”, dar (sau

mai ales) „pur”.

„Sacru”, „bogat în puteri divine”.

De altfel, credinţele populare vorbesc despre şarpele casei numai la superlativ el este una din rarele figuri animaliere asupra căreia pare a nu plana nicio umbră, nicio îndoială în ceea ce priveşte bunăvoinţa şi prietenia lui faţă de om. „Şarpe e la toată casa unde e şarpe, e noroc la casă, merge bine şi niciun rău, niciun farmec nu se apropie […]. Acela se cheamă şarpe de casă. S-au văzut astfel de şerpi bând lapte din strachină, de-a valma cu copiii. Copiii îi dădeau cu lingura peste cap, plângând că le mănâncă laptele, dar şarpele mânca-nainte, nu se supăra”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 838.) Această vieţuitoare reprezintă „norocul” casei; de aceea, moartea sau plecarea şarpelui este sinonimă cu risipirea familiei, cu pierderea norocului, cu moartea întregului neam „E blând şi nu muşcă; să nu-l omori că nu-i bine […] Dacă şarpele fuge de la casa cuiva, atunci acea casă are să rămâie pustie sau are să moară mai mulţi din casă”. (T. Pamfile, 1916 b, p. 77; vezi şi I. Muşlea, Ov. Bâr-lea, 1970, p. 288.)

III

Şarpele casei are, în mod evident, rolul de duh-protector al căminului, al familiei, al gospodăriei. El garantează „norocul” casei, sănătatea, bogăţia şi fertilitatea acesteia, apără de boli şi de farmece, se înfrăţeşte, „candid”, cu copiii în jurul blidului de lapte. Imaginea aceasta din urmă, probabil un construct poetic, posedă o deosebită forţă sugestivă, o deosebită rezonanţă simbolică şarpele care se amestecă printre copii, care bea din acelaşi blid cu ei şi care suportă, cu stoicism, capriciile lor, nu poate fi altceva decât un „membru” al familiei, o fiinţă blândă şi înţelegătoare. Prin relaţia sa fraternă cu copiii, el se situează, în sistemul ierarhiilor populare, pe acelaşi plan cu câinele, alt prieten şi protector al copiilor (el „se roagă” pentru sănătatea lor). Dar, în plus faţă de

câine, şarpele casei are acces direct la sacralitate el este chiar sursa acesteia, este garantul norocului, belşugului şi sănătăţii din gospodărie.

Unele credinţe susţin însă că frăţia dintre şarpele casei şi copii merge chiar mai departe şarpele apare ca un alter-ego al copiilor, ca un dublet mitologic al acestora „Dacă doi copii se măsoară, adică se pun alături ca să vadă care e mai înalt, să scuipe jos, căci altfel se măsoară şi şarpele cu ei şi mor. De aici ar ieşi că fiecare om îşi are şarpele său". (T. Pamfile, 1916 b, p. 78.) Şarpele casei ar fi, ca şi steaua sau pomul consacrat, corespondentul din natură al omului şi depozitarul mitologic al sorţii sale. Dacă şarpele se măsoară (gest cu profunde implicaţii magice) odată cu copii, el riscă să le ia viaţa

— La fel cum „vânzătorii de umbre" iau viaţa acelora pe care îi măsoară, în ascuns, cu o aţă vrăjită. Ceea ce înseamnă că şarpele casei este benefic numai cu condiţia păstrării unei anumite distanţe între el şi copii, între el şi familie în general.

Numeroase documente de etnografie şi artă populară relevă importanţa acestei reprezentări mitologice. Şarpele „este gravat sau sculptat în relief pe stâlpii porţilor în cele mai multe regiuni româneşti; [...] îl întâlnim pe numeroase obiecte de ceramică, înfăţişat pe fundul blidelor sau pe marginea lor. Nu lipseşte de pe pereţii caselor unde este pictat sau modelat în tencuială. Şerpi de argilă smălţuită se aşază în Oltenia sau în Transilvania, în unele case, la intrare sau pe podea. Motivul aminteşte de „şarpele casei" de care se pomeneşte în basme şi legende". (I.D. Ştefănescu, 1968, p. 63, vezi şi P. Petrescu, 1980, p. 226 – 227.) Nu este exclus, din această perspectivă, ca şarpele care este reprezentat pe basoreliefurile antice, lângă pomul vieţii şi alături de cavalerul trac, să fie şi el o întrupare a geniului bun al casei, a duhurilor protectoare ale vieţii (vezi R. Florescu, H. Daicoviciur L. Roşu, 1980, p.

86 şi 326; pentru imaginea şarpelui ca „ge-nius loci” în religia geto-dacică V. Pârvan, 1972, p. 124; V. Dumitrescu, 1974, p. 66 şi 259; Al. Popescu, 1980, p. 159;

M. Macrea, 1978, p. 118).

Credinţele referitoare la şarpele casei sunt extrem de vechi şi general răspândite în spaţiul indo-european. Le întâlnim în culturile mediteraneene, în India, în zonele populate de slavi („şarpele era considerat la toţi slavii protectorul casei” – A.I. Ionescu, 1978, p. 76). Romanii îl venerau şi-l considerau ca întruparea unui „genius loci” (vezi G. Dume-zil, 1966, p. 58 şi 355). În Grecia antică „nu puţine case aveau un «heros oikuros» propriu, duhul binevoitor care

«ţinea casa» şi care, în mod /obişnuit, lua forma unui şarpe fermecat.

— Aşa cum este el imaginat şi astăzi pe la casele ţăranilor greci…” (H.J. Rose, 1959, p. 34; vezi şi M. Eliade, 1964, p. 77, Funk Wagnals, 1949, p. 507.)

Ca duh apărător şi prieten, şarpele ar trebui să fie legat de spiritele morţilor, de lumea subpământeană, infernală, de acele teritorii unde zac puterile protectoare şi strămoşii binevoitori, în general, este unanimă părerea că şerpii sacri sunt una din mărcile spiritelor chtoniâne (vezi şi M. Eliade, 1964, p. 150; G. Durand, 1977, p. 398; J. Chevalier, 1974, IV, p. 187 – 188; Ad. de Vries, 1976, p. 411 – 412; R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 326).

Totuşi, documentele folclorice româneşti nu ne permit identificarea şarpelui casei cu o figură mitologică chtoniană. În nicio atestare, în niciun text ori ceremonie nu există dovezi că şarpele casei ar fi gândit ca o întrupare ori ca un trimis al duhurilor subpământene el nu este invocat la „zilele morţilor”, nu participă la chemarea moşilor şi nu beneficiază de hrana rituală oferită lor, nu cunoaşte atribute ori determinări de natură funerară. El se hrăneşte, ce-i drept, cu lapte, (aliment consacrat în

ceremoniile funerare), dar acesta nu este lapte sacrificial, nu este unul oferit într-o ceremonie, ci este laptele cel de toate zilele, hrana obişnuită a copiilor.

Puţinele contexte şi sugestii funerare legate de fiinţa şarpelui nu precizează că acesta ar fi şarpele casei. Absenţa determinărilor ne îndeamnă să credem că este vorba de un şarpe generic, de un şarpe văzut ca reprezentare mitologică unitară, fără specificări şi individualizări funcţionale. În felul acesta, profilul şarpelui casei se limitează numai la acele trăsături direct şi explicit atribuite lui, fără a încuraja ipostazierea altor filiaţii şi analogii. Orice încercare de a lărgi sfera sa semantică, de a suprapune peste chipul său alte figuri şi determinări mitologice, este, după opinia mea, o întreprindere riscantă, nesusţinută de documentele ento-logice şi folclorice româneşti.

ŞOPÂRLA

„Se crede că dacă arzi o şopârlă în foc, din cenuşa ei. Se fac o mulţime de şopârle” (A. Gorovei, 1915, p. 321); totodată „nu piere dacă o arunci pe cărbuni încinşi şi învie după ce e arsă; din cenuşa ei ies o mulţime de şopârle, cu care se fac vrăji”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 285.) S-ar părea, privind cele două texte citate, că şopârla configurează chipul unei figuri mitologice definitiv ancorate în universul arhetipal al focului. Cu toate acestea o altă credinţă spune că şopârla „cade odată cu ploaia, din cer” (idem). Deci ea se naşte nu din foc, ci din apă. Între apă şi foc, între aceste două principii opuse, şopârlaocupă o poziţie ambiguă, circulând de la una la alta, părând că este emanaţia când a unei stihii, cât a celeilalte. Ambiguitatea se dovedeşte însă a fi o trăsătură caracteristică a profilului mitologic al acestei vieţuitoare. În acest sens, relaţia fundamentală în care şopârla mediază, este aceea dintre natură şi cultură. „Omului, numai şopârla şi câinele îi sunt credincioşi. Şopârla, când

doarme omul şi vreun şarpe vrea să-l muşte, i se bagă-n sân şi-l gâdilă, doar l-o scula” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 834). Deci şopârla, vieţuitoare a pădurii, se comportă faţă de om la fel ca şi câinele, animalul domestic cel mai apropiat – afectiv – de om, simbol prin excelenţă al fidelităţii şi devotamentului. Cu menţiunea că şopârla nu îl apără pe om, ci numai îl prevesteşte; dar şi aceasta este foarte mult pentru un animal sălbatic, care ar trebui să fie nepăsător sau duşman faţă de om. Desigur, naturaliştii vor spune că, de fapt, de frica şarpelui, şopârla se refugiază lângă om, căutând protecţie şi ajutor; şi poate că aşa este. Dar, în acest caz nu contează explicaţia ştiinţifică reală, ci interpretarea – cultural determinată – pe care analiza populară o dă unui fenomen din realitatea înconjurătoare, tiândirea populară, fidelă relaţiei antropologice fundamentale dintre natură şi cultură, caută mereu, în mediul înconjurător, semne de prietenie şi, evident, semne de ostilitate. Tot ceea ce este util este „cultură”; tot ceea ce se vădeşte a fi inutil sau ameninţător, ţine de natura „sălbatică”. Intre aceşti doi poli, ierarhiile sunt, fireşte, mult mai subtile şi mai complexe animalele ocupă poziţii diferenţiate, în funcţie de

„Apropierea” ori „depărtarea” lor faţă de om, de atitudinea acestuia faţă de ele, de atitudinea lor faţă de om şi faţă de celelalte vieţuitoare. Orice animal care, printr-un gest cât de mic, pare favorabil omului, este atras către sfera culturii şi, prin aceasta, valorizat pozitiv. În consecinţă, acţiunea şopârlei, citită din perspectiva categoriilor de clasificare „culturale”, devine un fapt cu semnificaţie morală şi este interpretată ca o dovadă de prietenie şi loialitate.

Pe de altă parte, deoarece şarpele este gândit ca duşmanul prin excelenţă al omului, fapta şopârlei dobândeşte un surplus de importanţă (antropologică) şi de semnificaţie (mitologică). Pentru că şopârla „anunţă,

trezeşte pe omul ameninţat să fie muşcat de şarpe [...] e iubită de oameni şi privită ca un semn bun chid îţi iese înainte, ca ceva sfânt, fiind păcat să o mori" (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 287). Ca şi ariciul, ca şi broasca, şopârla este protejată de om în antiteză cu şarpele şi păianjenul, care trebuie omorâţi ori de câte ori sunt întâlniţi, şopârla beneficiază de un tratament de excepţie în primul rând ea este consacrată („şopârla e sfântă"); apoi, prezenţa ei este considerată de bun augur, (spre deosebire de alte animale – pupăză, mânz, cuc – ea nu-l „spurcă" pe cel care-i taie calea!); în sfârşit, omorârea şopârlei stă sub semnul celei mai amarnice pedepse (e un „păcat" pentru care cine ştie ce preţ va trebui plătit în lumea

„De dincolo"). Prin aceste atribute, şopârla stă alături de arici, broască, rândunică, barză, adică alături de

C-da 83 coala 9.115

acele vieţuitoare care mediază între natură şi cultură, fiind, în ciuda

„Sălbăticiunii" lor, bune, favorabile, dragi omului. Criteriul antropologic depăşeşte aici pe cel economic deşi nu sunt direct folositoare (deci domestice), aceste fiinţe sunt integrate în spaţiul – chiar şi marginal – al gospodăriei, în virtutea unei lecturi, de factură mitologică, a caracteristicilor lor biologice şi comportamentale.

Ambivalenţa funciară a şopârlei se vădeşte şi din relaţia ei cu şarpele. După cum am văzut, mica vieţuitoare apare ca un duşman al acestuia, dejucându-i planurile, avertizând omul că undeva, pe aproape, se furişează perfida făptură. Totuşi, conform unor credinţe.

„Şopârla a fost prima nevastă a şarpelui". (A. Gorovei, 1915, p. 321.) Paradoxul relaţiei dintre şopârlă şi şarpe este acela al „distanţei în apropiere" în fond, este evident (şi omul culturii folclorice ştie acest lucru) că cele două vieţuitoare sunt înrudite, că ele aparţin aceluiaşi ordin zoologic. Totuşi de ce nu se comportă ele la fel, de ce

una o trădează pe cealaltă? Pentru că ele sunt o familie despărţită. Deci, deşi apropiate, ele sunt depărtate. Şopârla este soţia nemulţumită a şarpelui şi prin urmare are toate motivele să-l urască şi să nu-i vrea binele. Gândirea populară mută faptul observat din natură într-o situaţie comună din cultură modelul soţilor certaţi explică comportarea anormală, din punctul de vedere al atributelor biologice „a şopârlei.

Ambiguitatea relaţiei dintre şarpe şi şopârlă, pe care am definit-o prin jocul nesigur al apropierii şi depărtării (şopârla nu stă la „cea mai bună distanţă" nici faţă de şarpe, nici faţă de om), îşi întinde rădăcinile şi în universul simbolurilor arhetipale. Astfel, specialiştii consideră că simbolul şopârlei este unul polivalent, intim legat de cel al şarpelui; mai exact, şopârla „este o expresie slăbită a acestuia" (J. Che-valier, 1974, III, 121).

Prestigul şopârlei este întărit şi de faptele ei mitologice. Legendele din ciclul potopului istorisesc că atunci când şoarecele a ros pereţii de la corabia lui Noe şi când nimeni nu ştia ce să facă pentru a împiedica apa să pătrundă în arcă şi s-o scufunde, şopârla şi-a pus coada în gaură şi a astupat-o. Prin intervenţia sa neaşteptată, ea a salvat de la pieire arca şi, implicit, toate celelalte vietăţi, inclusiv omul. Evident că pentru aceasta a fost binecuvântată. „De aceea şopârlei, când o calci pe coadă, nu-i curge sânge, că a vârât coada-n apă şi a ajutat pe Noe". (T. Pamfile, 1913, p. 143.) în această legendă, şopârla apare nu numai ca un duşman al dracului, dar şi ca o stavilă, ca un luptător împotriva apelor (văzute aici ca stihii dezlănţuite, distrugătoare). Astupând gaura, cu propriul ei corp, ea împiedică distrugerea corăbiei şi asigură reluarea ciclului vieţii pe pământ, după ce apele potopului se vor fi retras. Şopârla se opune potopului pentru că, în ultimă instanţă, figura ei mitologică e mai apropiată de stihia focului (care o regenerează şi purifică),

decât de aceea a apei. Ghicitorile şopârlei încifrează cu multă abilitate trăsăturile ei caracteristice. Una din ghicitori este identică pentru şopârla şi şarpe „Cureluşă verde / Prin iarbă se pierde". Celelalte însă mizează intens pe paradoxurile specifice acestei vietăţi „Am o găină de ouă în fundul pământului" – şopârla se înmulţeşte prin ouă (ca păsările!) dar le ascunde în „fundul pământului"; în consecinţă ea este o găină „subterană", aproape chtoniană. Sau în alt caz „li verde şi nu-i mătase / Îi cu conci şi nu-i nevastă" – jocul încifrărilor se situează la limita aceleiaşi relaţii dialectice dintre natură şi cultură şopârla, animalul, nu este nici

„Mătase" şi nici „nevastă", deşi, prin unele din atributele ei seamănă cu (şi „grosso modo" ar putea fi) nevastă şi mătase. Deosebit de interesantă este şi această ghicitoare Veveriţă verde / E-redi, dedi / Din eredi dedi / în tufiş, se vede / Dacă nu o vei ghici / Tu o vei cloci

Până la Blagovoştenie" (vezi I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.). În primul rând oximoronul „veveriţă verde" trădează ambivalenţa (nu numai cromatică) a şopârlei veveriţa e roşie şi, în plan mitologic, igneică; şopârla e verde, dar şi ea are trăsături mitologice tipic igneice. Interesantă este şi ameninţarea finală cel ce nu va găsi răspunsul o va încălzi la sân şi „va cloci" şopârla până la Blagovoştenie, adică până în ziua când toate vieţuitoarele se trezesc la viaţă, când natura se dezmorţeşte şi, lepădând haina de promoroacă a iernii, începe un nou ciclu din eterna ei rotire. Cel neiscusit în descifrarea ghicitorilor va ţine şopârla la fel cum Corbea, într-o binecunoscută baladă, poartă în sânul său o şerpoaică sau o năpârcă, ce se-nmulţeşte acolo, sugându-l de căldură şi de viaţă. Şopârla care vine în sânul omului, chiar dacă îi face un bine, stârneşte aceeaşi repulsie pe care o au, în general, toţi oamenii atunci când simt atingerea rece a unei reptile.

În sfârşit, înrudită cu şopârla este salamandra, fiinţă între realitate şi mitologie, figură reprezentativă a speculaţiilor alchimice, a bestiarelor medievale şi a cărţilor populare. Salamandra la care ne referim în aceste pagini apare totuşi în unele contexte folclorice ca o vieţuitoare reala, ca o specie aparte de şopârla. Emblemă a frumuseţii, ea este utilizată într-un act simplu de magie prin contact, pentru a transmite fetelor tinere şi harnice câte ceva din iuţeala ei şi din splendoarea culorilor care o acoperă „Sulumândriţa este un fel de şopârla, foarte frumos împestriţată; neagră cu picături galbene, albe, verzi, roşii. De aceea o caută mult fetele mici, punându-şi mâinile în calea ei, ca să treacă peste dânsele, căci cred că apoi se învaţă uşor la flori sau râuri de cămăşi şi fote”. (A. Gorovei, 1915, p. 321.)

ŞOARECELE

„Rele mulţime şi-ar râde de tine ce des şoricelul / Cuib şi-a durat dedesubt, stabilindu-şi acolo grânarul! / Cârtiţa fără ochi şi-a săpat înăuntru culcuşu-i / Broaşte chiar poţi să găseşti printre găuri, şi alte dihănii / Care foiesc pe pământ, gărgăriţe, furnica, în teama-i / De-o bătrâneţe-n nevoir pustiesc şi-o gireadă de grâne” (Vergiliu, 1967, p. 61). Aceste versuri din prima care a „Georgicelor” exprimă o teamă eternă a ţăranului aceea că micile vieţuitoare care dau târcoale gospodăriei i-ar putea distruge şi risipi agoniseala, strânsă cu sudoarea şi chinul unui an întreg de muncă. În fruntea listei acestor duşmani stă şoarecele, animalul flămând şi prădător prin excelenţă. Atributele sale negative sunt potenţate îndeosebi de faptul că şoarecele este un animal „al casei” spre deosebire de alte rozătoare care-şi fac cuib, strâng provizii şi mănâncă grânele în câmp, el acţionează în preajma omului, în locuinţa şi în hambarul său. Prin aceasta el se implică în orizontul culturii, dar o face ca o prezenţă profund negativă; de aici derivă ambivalenţa sa structurală

şoarecele este un duşman apropiat omului, este o vieţuitoare „a casei”, care însă nu-l ajută, ci îl încurcă şi păgubeşte.

Vocaţia şi activitatea lui de distrugător l-au făcut să fie, dintotdeauna, un semn şi un prevestitor al răului şoarecele întrupează puterile malefice care atacă, sfărâmă, împrăştie, anihilează tot ceea ce omul a gândit şi făurit, (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 71; Funk-Wagnals, 1949, p. 758.). De aceea, în folclorul românesc, şoarecele, „e al dracului”, este făcut din „balele Necuratului” (T. Pamfile, 1913, p. 147). Sau, după cum spune cu haz unul dintre colaboratorii Elenei Niculiţă-Voronca „şoarecele curat că e dracul, că el ce pozne îţi face, numai dracul ţi-o face”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 945.)

Gestul, suprem, prin care şoarecele îşi vădeşte înclinaţiile malefice este acela de a roade arca lui Noe. Aceasta simbolizează singura şi ultima creaţie a culturii în condiţiile unei invazii dezlănţuite a naturii. Paradoxul acestei construcţii este acela că prin cultură, printr-un produs al tehnicii omeneşti, natura însăşi este salvată după cum se ştie legendarul Noe poartă în corabie toate speciile de animale, scăpându-le de apele dezlănţuite, asigurând astfel continuitatea vieţii pe pământ.

Legendele populare spun că Dracul a creat şoarecele tocmai ca să distrugă această minune a „tehnicii”. În schimb, Dumnezeu a făcut pisica pentru a salva arca şi apoi roadele muncii omului de atacul acestor mici şi hrăpăreţe vieţuitoare. (Vezi T. Pamfile, 1913, p. 140 – 146.) Cu toate acestea, pisica nu rezolvă întreaga problemă şi omul este nevoit să recurgă la fel şi fel de practici magice ca să scape sau să potolească furia devastatoare a şoarecilor. Astfel şoarecilor li se leagă (în mod simbolic) gura, legându-se 99 de noduri în aţa de la sacul cu grâu; li se potoleşte foamea, punându-li-se pe trunchiuri de copaci un fund de mămăligă, ceaunul şi melesteul; în sfârşit, ei

sunt invitaţi să părăsească gospodăria, fie pentru că s-au săturat cu ceea ce au mâncat la „ospăţul ritual” (cu invocaţia „Luna-i la sfârşit / Şi oaspeţii mei la despărţit”), fie pentru că acţiunea purificatoare a

„Crai-noului” îi alungă în afara casei („Crai nou în case, / Guzganii afară să iasă” – vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 948). Alte credinţe vorbesc de puterea magică pe care o au unii oameni de a-i descânta şi de a-i porni, în cârduri, la drum (vezi I. Muş-lea, Ov. Bârlea, 1970, p. 286).

În monumentala sa operă *Creanga de aur*, J. Frazer pomeneşte la un moment dat de un ciudat obicei antic, vizând alungarea şoarecilor aflăm astfel că în Grecia se punea pe un copac o scrisoare prin care şoarecii erau îndemnaţi să stea numai într-o anumită zonă a câmpului, care le-a fost hărăzit ca teritoriu „de drept” al lor (vezi J. Frazer, 1980, IV, p. 135). Mecanismul acestei practici e apropiat de acela al sacrificiului omul renunţă la un bun al său, îl dăruie puterii invocate, iar aceasta, în schimb, şi drept mulţumire pentru că a fost respectată şi hrănită, este satisfăcută de ceea ce a primit, nu cere mai mult, nu aduce alte prejudicii. Şoarecele însă nu respectă niciodată convenţia ceremonială el mănâncă întotdeauna mai mult decât i se hărăzeşte sau i se dă. O legendă „hâtră” justifică lăcomia fără de seamăn a şoarecelui şi pune sub semnul îndoielii – din perspectiva logicii acestuia – utilitatea oricăror practici magice şi rituale de îndepărtare, domolire sau îmbunare a sa. Totul pleacă de la cearta şoarecelui cu omul acesta, pentru a-l sătura, îi dă de mâncare dintr-un sac dezlegat; şoarecele însă roade şi baza sacului, luându-şi şi de acolo o binevenită porţie; la judecată, omul îl acuză că-l fură şi îi strică munca, deşi a primit hrană destulă; în replică, şoarecele îi răspunde „Eu vreau să nu mănânc strânsura altuia, ci vreau să-mi câştig hrana cu sudoarea frunţii mele de aceea mi-a lăsat Dumnezeu dinţişorii ăştia, ca să rod cu ei. Eu mi-am făcut meseria şi am ros sacul

omului. Nu vreau mâncare de pomană şi fără trudă de la nimeni" (T. Brill, 1981, p. 429).

Logica şoarecelui este, evident, paradoxală el nu doreşte să profite de „strânsura altuia" şi vrea totodată să-şi câştige hrana cu

„Truda frunţii"; aceasta înseamnă dreptul de a refuza darul (mai mic) al omului şi de a-şi lua porţia (mai mare), care, crede el, i se cuvine; furând, şoarecele „îşi face meseria" şi foloseşte aşa cum trebuie atributele naturale cu care a fost înzestrat. În concluzie, şoarecele roade şi distruge pentru că este un „harnic", care nu acceptă nimic de pomană şi care doreşte să-şi facă, aşa cum trebuie, meseria. Evident, toată această povestire, e plină de tâlc în mod ironic, şoarecele inversează valorile morale, deghizând în haina hărniciei şi a cinstei, instinctele sale hrăpăreţe şi distrugătoare.

De altfel, foamea fără de măsură a acestei vieţuitoare stă la baza unei alte legende referitoare la originea şoarecelui. Povestea se construieşte aici prin mişcările convergente ale epicului, care transpune, într-o amplă succesiune de evenimente, relaţia etică (de profunzime) între modestie şi lăcomie. La începutul legendei aflăm de viaţa grea a unei familii de oameni săraci lipiţi pământului; primind mai multe obiecte fermecate ei sunt orbiţi de bogăţia şi puterea fără de seamăn care i-a copleşit; femeia îl sfătuieşte pe bărbatul ei să-l omoare chiar pe Dumnezeu şi să-i ia locul pentru că nu s-au mulţumit cu ceea ce aveau şi au râvnit la mai (prea) mult, ei sunt blestemaţi să fie „cei mai mici", să se teamă de toate, şi să umble mereu „tot pe ascuns" (T. Brill, 1981, p. 944 – 945).

Desigur, ca în toate metamorfozele, şoarecii moştenesc firea rea a oamenilor din care au provenit ei sunt, prin urmare, lacomi şi hapsâni. Legenda manevrează, de altfel cu multă abilitate, opoziţiile dintre sărăcie şi modestie, mulţumire de sine şi lăcomie, între putere şi

slăbiciune, bunăvoinţă şi blestem săracii, mulţumiţi m şi cu sărăcia lor, devenind bogaţi, îşi schimbă firea şi vor mai mult decât ceea ce se cuvine, decât ceea ce este omenesc să vrea şi să primească r soţii care aveau putere, datorită obiectelor fermecate, sunt transformaţi în vieţuitoare mici şi temătoare, mereu hăituite şi prigonite de oameni şi animale; sfântul ajutător devine prigonitor; cei care beneficiau de daruri, trebuie, în noul lor chip, să fure ca să se hrănească. Toate aceste opoziţii circumscriu, prin jocul şi transformările lor sfera unor concepte mitologice în care şi prin care este gândită fiinţa reală a şoarecelui. Ele subliniază dubla determinare ce subîntinde ansamblul epic consacrat acestei figuri mitologice şoarecele este intim asociat gospodăriei, omului şi spaţiului cultural, dar, în acelaşi timp, este un duşman al tuturor acestora, un distrugător lacom şi risipitor.

În alte legende, şoarecele apare asociat ariciului, în momentele delicate ale reparăriii lumii greşite de demiurg. El este ori un mesager al divinităţii, (Venind să-l întrebe pe arici cum poate fi remediată eroarea cosmogonică), ori unul din „meşterii micşori" care îl ajută să răstoarne pământul, înălţându-l în dealuri şi munţi, prăvălindu-l în văi şi râpe. În ambele cazuri, el „ia învăţătură de la arici", acţionând ca un element pasiv şi secundar al marii drame cosmogonice. De altfel, şi în consonanţă cu aura sa malefică, la sfârşitul facerii lumii el nu beneficiază (ca ariciul, broasca şi albina) de binecuvântarea demiurgului; din contra, este blestemat să fie „spurcat" şi să trăiască numai prin „gunoaie şi spurcăciuni". (T. Brill, 1981, p. 195.)

În numeroase basme şi legende, şoarecele apare ca animalajutător. El dă sfatul cel bun femeii necăjite şi o apără pe eroină de răutatea şi vicleniile babei vrăjitoare (idem, p. 675 şi 618 – 619). În aceste cazuri este vorba de „şoare-cele-şchiop", care face pereche cu

„Piţigoiul-şchiop”; amândoi reprezintă vieţuitoarele cele mai mici, care umblă peste tot, se pot strecura oriunde şi, în consecinţă, ştiu şi văd totul. Faptul că ele sunt şchioape le leagă (în planul epicii) tocmai de drumurile lor necontenite, de primejdiile pe care trebuie să le înfrunte, vârându-se prin cele mai neaşteptate şi periculoase borte, crăpături, prăpăstii – adică în locurile de trecere din acest tărâm în tărâmul „celălalt”. Acelaşi atribut ar putea fi (în plan mitologic) un ecou al valorilor chtoniene şi funerare sunt şchioape divinităţile lumii subpământene, cele care intră şi ies din infern, care sunt legate, înlănţuite, mutilate ca semn al apartenenţei la orizontul lumii „de dincolo”. Pentru că umblă pe sub pământ, pentru că, prin aceasta, trece de la o lume la alta, şi pentru că mereu strânge bogăţii, şoarecele este invocat de copii (alături de cioară) ca să le dăruiască un dinte de fier, adus desigur, de pe un alt tărâm, de acolo unde lucrurile şi fiinţele sunt puternice şi nemuritoare. Astfel, când le cad dinţii de lapte, copiii îi iau şi-i pun în borta şoarecelui, rugându-l să le aducă alţi dinţi, mai tari şi mai rezistenţi (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 947). De altfel şoarecele pare a fi şi cel mai indicat să facă asemenea daruri, căci nimeni nu are dinţi mai ascuţiţi şi mai harnici că ai lui!

Reîntorcându-ne în lumea basmului, să semnalăm faptul că el îndeplineşte şi alte sarcini, tipice universului fabulos al acestui gen aduce mărgică pierdută, găseşte obiectele ascunse, previne eroul în faţa unui pericol iminent şi nu-l lasă să adoarmă atunci când păzeşte caii fermecaţi (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 392). În general, şoarecele ajută pe om în lupta cu animalele fantastice şi cu fiinţele supranaturale (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 312). În basm, chipul şoarecelui se simplifică şi se reduce la două dimensiuni el este fiinţa mică, neînsemnată şi victima prigonită de cei mari şi puternici. Viteazul ajută şoarecele

năpăstuit pentru că el ştie ce înseamnă răutatea şi nedreptatea ca şi şoarecele, el este un „out-sider”, un marginal (în basm, acest lucru este exprimat prin poziţia sa iniţială minoră eroul este fratele mai mic, fiul vitreg, sluga, prostul, săracul etc). Totodată, ca şi şoarecele, fiind neînsemnat şi marginal, el se poate strecura în locuri altfel inaccesibile. În felul acesta, cei doi năpăstuiţi se înţeleg şi, firește, se ajută unul pe altul în lupta lor cu inamici mai puternici şi mai mari animale răpitoare ori zmei.

În basmul despre animale micimea şoarecelui este, din nou, folosită ca un atribut nefast; neînsemnata vieţuitoare devine victima predilectă a celorlalte animale. Şoarecele este mereu păcălit, fie de motan, fie de vulpe, fie de alţi şoareci, mai „isteţi”. Uneori, sporadic totuşi, el reuşet se s-o păcălească pe aceea care-l prigoneşte mai mult decât oricine pisica (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 391).

Ghicitorile relevă, cu multă putere de sugestie, aspectul şi mişcările zilnice ale şoarecelui. Ele combină, în încifrarea lui, trei atribute definitorii micimea, lăcomia şi viteza cu care fuge şi se ascunde „Ulcicuţă laură / Ţuşti în gaură”; „Puri-nainte, / Purinapoi, / Pupuri pururea-napoi”; „Morişcă de os, / Fugi iute jos”;

„Domnişor cu haine scurte / Ce cuprinde, tot ascunde”; „încui, descui şi hoţul rămâne-n casă”; „Mic, la inimă haină, / Roade sacul de făină”; etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.).

ANIMALE SĂLBATICE

CÂRTIŢA

Nimic nu defineşte mai bine cârtiţa ca frica ei de lumină. Potrivit unei credinţe din Vâlcea, „cârtiţa e blestemată să umble numai pe sub pământ şi să n-o vadă soarele, căci moare numaidecât”. (A.F.C. 266, p. 8.) Dar a refuza soarele înseamnă, dintr-un anume punct de vedere, a refuza viaţa. În sistemul unor antiteze fundamentale, constitutive pentru concepţia despre lume a poporului

român, astrul zilei ocupă poziţii privilegiate, intens conotate simbolic el reprezintă căldura, lumina, viaţa, fertilitatea, nemurirea – în antiteză cu frigul, întunericul, moartea, sterilitatea, perisabilul. Fugind de lumină, cârtiţa se situează într-un spaţiu mitologic opus celui solar implicit, ea este malefică, infernală, demonică. Nu e de mirare deci să o întâlnim frecvent în descântece, alături de puterile şi stihiile răului „Mă sculai duminică dimineaţă, / Făcui o masa mare, / Chemai toate bubele, / Toate plescăitele, / Toate cârtiţele, / Toate udmele…” (A. Gorovei, 1985, p. 254). Pentru că acest animal umblă pe sub pământ şi ridică muşuroaie, el devine sinonim (în virtutea gândirii analogice) cu „buba cea rea”, care coace, în ascuns, pe sub piele şi iese la suprafaţă, pe neaşteptate, ca un muşuroi. Descântarea bubei presupune deci invocarea cârtiţei „Mă sculai duminică dimineaţă / Şi chemai toate bubuşoarele, / Zgâncuşoarele, / Numai pe cârtiţe nu le-am chemat, / Ele s-o-ngâmfat / Şi s-o umflat. / Eu cu cenuşă le-am presărat, / Cu mături le-am măturat, / Peste leac le-am dat…” (idem, p. 257).

Faptul că această vieţuitoare trăieşte numai pe sub pământ reprezintă un caz de excepţie celelalte fiinţe ale pământului (şoareci, şobolani, hârciogi, furnici, gâze, şerpi etc.)

Ies mereu la suprafaţă, se bucură de lumina zilei, se încălzesc la razele soarelui şi numai noaptea, ori numai în caz de pericol, se refugiază în adâncul ţarinii. Cârtiţa, în schimb, oferă o ipostază contrară ea nu iese niciodată la suprafaţă, refuză lumina şi căldura soarelui, trăieşte numai în afund şi în întuneric. Un asemenea comportament, anormal din perspectiva „logicii” populare, nu poate fi decât rezultatul unui „blestem”. Căci cum altfel s-ar putea explica depărtarea de cele fireşti, bune şi sănătoase (căldură, lumină, suprafaţă) decât printr-o pedeapsă divină? Deci cârtiţa e *condamnată* să stea în inima

pământului, să moară atunci când iese la lumină, să se mişte numai în subteran, pe înguste şi neştiute tunele.

O asemenea ciudăţenie trebuie „analizată” şi explicată cu de-amănuntul; legendele populare construiesc diverse istorisiri care, toate, conduc, în final la pedepsirea cârtiţei şi fixarea ei în condiţia biologică actuală „Cea mai interesantă din acestea susţine că vieţuitoarea întunericului a fost, la început, soră cu Soarele. Şi, „fiind soră cu soarele, s-a amurezat de el şi umbla numai după el ca s-o iubească. Când a auzit, tatăl ei a blestemat-o. şi numaidecât s-a făcut cârtiţa”. (A.F. C, 266, p. 8.) Povestirea explică deci distanţa maximă dintre soare şi animal, prin invocarea unei relaţii inter-umane, care conotează maxima apropiere. În structura neamului tradiţional, două relaţii de înrudire, pe orizontală, exprimă ideea unităţii, a armoniei şi coerenţei depline acestea sunt diadele frate-soră şi soţ-soţie. Cele două micro-sisteme nu sunt însă convertibile fratele şi sora nu se pot căsători, deoarece ei ar încălca astfel interdicţia incestului, interdicţie majoră în ansamblul sistemului arhaic de norme care reglementează căsătoriile şi înrudirile dintre neamuri. Gândul sau încercarea de a săvârşi incestul sunt întotdeauna sancţionate exemplar, de obicei chiar prin anihilarea protagoniştilor ei îşi pierd statutul uman şi sunt transmutaţi în alt regn. În urma unei asemenea metamorfoze apar pe lume astrele soarele şi luna (din fraţii Soare şi Lună) stâncile din Cerna (din sora lui Iovan Iorgovan) şi cârtiţa (din sora incestuoasă a Soarelui). În felul acesta cârtiţa, animal ce fuge *de* soare, este, de fapt, Sora Soarelui, pedepsită pentru că a fugit după Soare. Încălcarea restricţiilor referitoare la relaţiile de înrudire duce la alungarea eroului, din apropierea

12S

celui râvnit într-o zonă de maximă îndepărtare, tot aşa cum Soarele şi Luna nu se mai pot întâlni niciodată, şi

cârtiţa şi astrul zilei sunt condamnaţi să trăiască în lumi diferite animalul în pământ şi întuneric, Soarele în cer şi lumină. Recursul la tema incestului a fost facilitat aici de faptul că unul din termenii relaţiei originare (Soarele) este asociat, în numeroase texte populare, tocmai cu acest complex mi-tico-simbolic. Cu menţiunea că în legendele sale, în care el este eroul principal, Soarele figurează ca personaj activ, ca frate-peţitor incestuos; în schimb, în aceste povestiri, în care el nu are rol de actant, ci de obiect al dorinţei, cârtiţa este personajul activ, adică sora incestuoasă. Gândirea populară a folosit, în această legendă, două nuclee narative arhaice, înlănţuite într-o relaţie de conexiune logică (în planul conceptelor mitice) şi succesiune cronologică (în planul secvenţelor epice) incest şi metamorfoză. Prima numeşte şi explică, printr-o inversiune simbolică, o realitate biologică surprinzătoare aceea a animalului (mamifer) care trăieşte numai sub pământ, departe de lumina şi căldura soarelui ea afirmă că cel care stă prea departe, a vrut, în „illo tempore”, să fie prea aproape, nepermis de aproape deci a fost o soră incestuoasă. A doua structură (metamorfoza) realizează trecerea de la un nivel la altul prin ea, fiinţa divină din începuturi devine animalul din prezent.

În altă legendă, cârtiţa apare, din nou, în preajma Soarelui, dar nu ca soră incestuoasă, ci ca peţitor nefericit „Cârtiţoiul a vrut să ieie de soţie pe sora soarelui. Dumnezeu a zis că, dacă face 24 de muşuroaie duminică dimineaţa, înainte de revărsatul zorilor, atunci i-o dă. El a silit, dar apucându-l ziua făcând muşuroaie, a rămas cârtiţa să facă muşuroaie”. (A.F. C, 964, p. 6 – 7.) Accentul alunecă aici de la teama animalului de lumină către îndeletnicirea sa predilectă legenda explică mai puţin condiţia biologică a cârtiţei, cât deprinderile ei. Firul epic reia, în formă modificată, constelaţia narativă şi simbolică solară, dar pierde nucleul mitologic central acela al

incestului pedepsit. Astfel, cârtiţa e mutată din inima familiei către marginea ei ea figurează ca un străin, ca un simplu pretendent, incapabil să treacă probele la care este supus şi care suportă, aşa cum cere „regula jocului”, preţul înfrângerii – adică metamorfoza în animal.

J26

Interesante sunt aici, pe fondul păstrării unei constelaţii simbolice erotice, modificările de funcţii epice şi substituirile de personaje. În primul text, sora (activă) doreşte căsătoria cu fratele (Soarele-pasiv). În al doilea, Sora Soarelui este pasivă şi devine ea însăşi un obiect al unei aspiraţii erotice. Soarele dispare din poveste, şi, odată cu el, şi tema incestului. Codul major care subîntinde prima legendă este înlocuit cu unul minor cauza metamorfozei nu stă în încălcarea unei interdicţii culturale fundamentale, ci într-o nereuşită vitejească – /peţitorul nu poate trece probele maritale. Legenda de faţă închide ceea ce s-ar putea numi „ciclul epic al soarelui şi al surorii sale”. În acest ciclu, fiecare text epuizează o posibilitate de combinare logică a protagoniştilor legendele şi baladele „Soarele şi luna” pe aceea a Soarelui peţitor (activ şi incestuos), prima poveste a cârtiţei, pe aceea a Surorii Soarelui, (activă şi incestuoasă), a doua poveste, pe aceea a peţitorului din afară, care se substituie soarelui, făcând, în principiu, posibilă căsătoria cu sora pasivă şi virtual incestuoasă; el greşeşte însă ceva, ratează o probă (ca şi Ghiol Dumitru din balada cu aceeaşi temă) şi nu împlineşte, în faptă, căsătoria; colindele de fecior („cu păunii”) exploatează posibilitatea intervenţiei străinului, care fură şi se căsătoreşte cu Sora Soarelui; şi, în fine, legenda ciocârliei, ori a florii soarelui, dezvoltă varianta fetei (străine, active, nefericite) care îl peţeşte zadarnic pe Soarele inaccesibil.

Tot muşuroaiele oferă „declanşatorul” simbolic pentru o altă legendă referitoare la originea cârtiţei.

Aceasta ar fi fost o fată de împărat care s-ar fi luat la întrecere cu Dumnezeu; ea s-ar fi lăudat că poate face un hotar drept, cu 24 de muşuroaie, fără să privească, lucrând cu ochii închişi, numai pe pipăite; pentru că nu a reuşit să-şi ducă hotarul în linie dreaptă, ea a fost metamorfozată într-o vieţuitoare a pământului, rămânând pentru eternitate cu ochii lipiţi, aşa cum îi ţinuse în timpul înfruntării. (A.F. C, 964, p. 6.) Motivul întrecerii cu divinitatea este un topos arhicunoscut, răspândit în mai toate mitologiile lumii. Utilizarea lui aici are o funcţie pur operaţională explică apariţia unui animal, cu trăsături naturale aparte. Asemenea păianjenului, fata suportă consecinţele „hybris”-ului său ea este transformată în animal, păstrând însă atributele şi chipul pe care le avea în momentul săvârşirii greşelii. Conform altor legende, cârtiţa este blestemată să facă mereu muşuroaie pentru că nu a vrut să-l ajute pe Dumnezeu la facerea drumurilor. (T. Brill, 1981, p. 500.) Ea ar fi spus că n-are nevoie de drumuri, pentru că circulă pe sub pământ, de aici a derivat şi pedeapsa ei să-i fie mereu teamă de căi şi poteci, pentru că ori de câte ori va ieşi cu muşuroiul acolo, oamenii o vor omorî. Muşuroaiele cârtiţei se aseamănă cu însemnele de hotar. Cu toate acestea ele sunt haotice, inutile, imprevizibile; sunt deci dezordonate şi prin aceasta non-culturale. Vrând să facă hotare, vrând să facă drum (deci semne şi forme ale ordinii şi culturii), şi vrând să le facă mai bine decât creatorul şi făuritorul de ordine (demiurgul), cârtiţa „originară” (i.e. omul din care ea s-a tras) eşuează; în consecinţă, ea devine animalul ascuns, subteran, orb (cum ar putea orbul să facă drumuri şi hotare?) pe care îl cunoaştem cu toţii. Din acest fapt se inspiră şi proverbul „Cârtiţa pe sub pământ umblă, dar urma ei se cunoaşte deasupra” (I. Zanne, 1895, I, p. 399), care accentuează opoziţia suprafaţă – în adânc, ea o opoziţie constitutivă fiinţei cârtiţei (aşa cum este ea citită

şi interpretată de codul cultural). Toate aceste legende leagă un atribut natural al cârtiţei de un eveniment mitologic petrecut în „illo tempore” – pentru aceasta ele actualizează diferite structuri epice, le corelează în mod laic, strict operaţional, în virtutea consonanţelor simbolice cu fiinţa şi caracteristicile cârtiţei şi le conduce spre un deznodământ în măsură să explice deprinderile şi înfăţişarea actuală a acestei vieţuitoare.

Un alt grup de legende se inspiră din aspectul exterior al cârtiţei neagră, bondoacă, greoaie, ea sugerează privirii pline de ironie a ţăranului, analogia cu un popă. Deci cârtiţa seamănă, adică poate fi popă. Relaţia simbolică fiind stabilită, este nevoie acum de o poveste care să o justifice şi să o desfăşoare într-o succesiune de evenimente semnificative, exemplare. Elementul catalizator este acum pământul cârtiţa trăieşte numai în pământ; dar popa este – prin definiţie – lacom, iubeşte prea mult pământul. El vrea să aibă o moşie cât mai mare şi, pentru aceasta, fură de la săteni, mutând (ca şi cârtiţa) mereu hotarele? în urma blestemului acestora, popa şi fiii săi sunt preschimbaţi în cârtiţe. (T. Brill, 1981, p. 494.) Alteori, legenda complică firul povestirii, introducând o seamă de unităţi epice conexe popa râvneşte la o bucată de pământ; de aceea el se ceartă mereu cu vecinul său; încearcă să ia pământul cu japca, dar vecinul îl cheamă la judecată; ca să câştige, popa imaginează un şiretlic sapă o groapă în pământ şi ascunde acolo pe unul din fiii săi; el cere apoi judecătorului ca pământul singur să hotărască al cui este; ieşind în câmp, sătenii aud, cu mirare, cum pământul glăsuieşte, spunând că popa e adevăratul proprietar; popa câştigă astfel bucata râvnită, dar, venind să deschidă groapa, el nu mai găseşte acolo pe fiul său, ci un animal mic şi negru (idem, p. 496500). În aceste texte, nota moralizatoare este evidentă foamea de pământ duce la identificarea cu acesta, la anularea condiţiei umane şi la

metamorfoza într-o vieţuitoare a ţărânii.

Ghicitorile subliniază, şi ele, legătura de nedesfăcut dintre cârtiţă şi adâncurile întunecoase „Ulcicuţă unsă / Sub pământ ascunsă” – „Când merge, nu se vede, / Când se opreşte, toţi o văd”; „Ce este? De trăit trăieşte / Iar fără ochi se hrăneşte”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.). Încifrarea metaforică selectează cele două trăsături definitorii ale cârtiţei existenţa subpământeană şi orbirea.

În sfârşit, câteva credinţe asociază cârtiţa cu furca, fusul şi caierul. Speculând analogia dintre traseele subterane labirintice ale acesteia şi încâlcirea lânii din caier, ele recomandă alungarea ei cu ajutorul obiectelor amintite. „Ca să fereşti răzoarele cu legume de muşuroaiele cârtiţelor, pune în capul răzorului o furcă cu un caier şi fus, căci cârtiţa îşi va face de lucru cu ele şi nuţi va supăra răzoarele”. (A. Gorovei, 1915, p. 55.) Acest „îşi va face de lucru” este explicitat de altă credinţă când se pune caierul se rosteşte următoarea imprecaţie „Toarce ori te du!”, cârtiţa încearcă să toarcă, nu reuşeşte şi, plină de înciudare, fuge (vezi T. Brill, 1981, p. 500).

NEVĂSTUICA

Nevăstuica face parte din familia vieţuitoarelor nedorite, a acelora care dau târcoale casei, gata oricând să fure ceva im bunurile cu greu agonisite de gospodar. De aceea, elenentul constant, elementul care domină întregul ansamblu le reprezentări mitologice» consacrate nevăstuicii, este cel ipotropaic. Teama de nevăstuică se concretizează însă într-un singur gest magic punerea, acolo unde ea apare, a mei furci, a unui caier şi a unui fus. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 282). Într-adevăr, o credinţă general răspândită pe meritoriul românesc susţine că nevăstuicile se tem de furca de tors şi că ajunge, pentru a le îndepărta (pentru „a le ţine la o bună distanţă” cum ar spune C. Lévi-Strauss) să aşezi în locurile prin care ele bântuie acest binecunoscut obiect casnic. Credinţa – şi

practica magică – sunt susţinute de o vastă reţea de legende, având toate acelaşi numitor comun teama nevăstuicii de furca de tors.

Nevăstuică, spun textele populare, se trage dintr-o nevastă leneşă şi rea. Pentru că stătea toată ziua degeaba, pentru că nu lucra nimica, sfânta Vineri a blestemat-o să se transforme într-o vieţuitoare mică şi haina. Chiar şi în acest chip „nevasta-nevăstuică" păstrează aceeaşi spaimă faţă de muncă şi faţă de uneltele (şi însemnele) ei furca şi fusul. (T. Brill, 1981, p. 425.) Toposul „nevestei rele" apare frecvent în epica populară şi el poate fi orientat spre declanşarea a numeroase secvenţe narative „nevasta rea" provoacă alungarea copiilor, substituirea lor, fuga bărbatului exasperat, folosirea nejudicioasă a unui dar magic, etc. În legendele nevăstuicii prezenţa nevestei maştere nu susţine un lanţ epic, ci îl opreşte povestea se termină şi se închide tocmai în momentul în care o asemenea fiinţă apare pe lume. Epicul se retrage, lăsând locul mitologicului – intervine astfel metamorfoza care consfinţeşte şi eternizează atributele negative, mutându-le din orizontul uman în cel natural. Blocarea povestirii într-un punct, utilizat de obicei la declanşarea lanţului narativ, constituie, după opinia mea, un argument solid în favoarea ipotezei că legendele nevăstuicii s-au construit pornind de la şi explicând o etimologie populară; ele au interpretat numele vieţuitoarei prin categoria mitologică a nevestei rele, şi au generat, de aici, povestirea nevestei metamorfozate. În consecinţă textul nu s-a construit ca o succesiune de evenimente dezvoltate din faptele şi atributele nevestei, ci ca un şir de întâmplări anterioare, care justifică apariţia ei şi îi subliniază defectele. O altă legendă este elocventă în acest sens ea pune în mişcare o cascadă de evenimente al căror unic scop este acela de a contura imaginea unei neveste-maştere; astfel, în prim-plan sunt aduse (pentru a contrasta cu situaţia din final)

ţara prea fericită şi împăratul cel bun; urmează – ca „declanşator" epic – ispitirea împăratului şi purtarea sa nobilă; apoi dilema avea de toate, ce răsplată putea să mai ceară?; şi, evident, „hybrisul" – în loc să nu mai ceară nimic, aşa cum s-ar fi cuvenit, el cere totuşi ceva; deoarece sistemul copiilor săi erau şchiop (trei băieţi – două fete) el doreşte o descendenţă perfect simetrică (trei fete – trei băieţi); astfel se naşte fiica cea rea, copilul fără noroc, cel care va duce pe râpă întreaga împărăţie; deşi faptele şi atributele fetei justificau încă din copilărie metamorfoza în nevăstuică, povestea se mai prelungeşte totuşi, pentru că fata nu era încă măritată; în felul acesta, aflăm de căsătoria ei cu un alt împărat şi, abiaacum, când în poveste figurează (în sfârşit) o nevastă, se dezlănţuieşte mânia divină şi are loc transformarea eroinei malefice în nevăstuică (vezi T. Brill, 1981, p. 426 – 428). Această blocare a legendelor în jurul şi înaintea nevestei rele (element care în epică funcţionează ca un declanşator de acţiune, nu ca o stavilă a ei) nu se poate explica decât numai prin invocarea puterii de acţiune a etimologiei populare, în virtutea căreia

„Nevăstuică este nevastă". Pentru a justifica această ecuaţie, legenda inventează un conflict în urma căruia nevasta *devine* nevăstuică. Conflictul invocat îşi are sursa în chiar elementul central al practicilor (magice) consacrate nevăstuicii. Se crede (şi, poate, chiar aşa se şi întâmplă) că acest animal fuge la vederea furcii de tors şi a câlţilor. Femeia rea trebuie să fie, deci, şi leneşă cine se sperie de furca de tors, se sperie şi de muncă. Pe de altă parte, torsul este o activitate considerată a fi tipică pentru condiţia femeii, un simbol chiar al femeii casnice (vezi M. Coman, 1983, p. 68 – 72). Refuzând torsul, nevasta-nevăstuică refuză chiar condiţia feminină; metamorfoza consacră ceea ce, prin atitudinea eroinei, fusese deja afirmat poziţia a-socială a nevestei leneşe, incapacitatea ei

de a se integra normelor definitorii ale umanităţii şi culturii.

Cda 83 coala 10.131

COrin legătura negativă cu torsul, nevăstuica se raportează, pe o axă „pozitivă”, la o altă reprezentare mitologică Joimăriţa. Amândouă sunt fiinţe malefice, amândouă sunt duşmane ale omului; amândouă ţin de spaţiul domestic şi amândouă sunt conotate de tors, de hărnicia ori lenevia femeii casnice. Nevăstuica şi Joimăriţa constituie cei doi poli ai unui sistem mitologic, construit în jurul actului torsului Joimăriţa, spun credinţele populare, este o figură demonică ce veghează asupra acestei activităţi, pedepsind femeile leneşe, îndeosebi pe acelea care întârzie torsul câlţilor; în schimb, nevăstuica este victima unui tors neîmplinit, este fiinţa blestemată pentru că a fost trândavă şi nu a descâlcit niciun fir de pe furca ei. Astfel, în această constelaţie mitico-simbolică o fiinţă este agentul pedepsei, iar cealaltă consecinţa, una este ameninţarea, iar cealaltă, exemplul.

O altă credinţă „şi ea des întâlnită, accentuează chipul malefic al nevăstuicii se spune că dacă o necăjeşti sau încerci să-i faci vreun rău, ea otrăveşte apa din care beau oamenii. O povestire, cu largă circulaţie în Transilvania, preia tema mitologică şi o exemplifică printr-o întâmplare edificatoare. Nişte cosaşi au dat peste cuibul nevăstuicii şi, ca să nu i-l strice, au luat puii şi i-au mutat în altă parte; după un timp cineva a văzut cum nevăstuica vărsa vasele în care cosaşii îşi aduseseră apa. Explicaţia este simplă la început, nevăstuica a crezut că oamenii i-au omorât puii şi, drept răzbunare, şi-a scurs otrava în apa lor; apoi, descoperindu-şi puii nevătămaţi, şi-a dat seama de greşeala ei şi s-a grăbit să o repare. Povestirea autentifică astfel un anume spirit justiţiar, considerat de mentalitatea populară ca inerent existenţei şi egal răspândit printre toate vieţuitoarele. Chipul nevăstuicii

apare aici ceva mai senin ea face rău numai în replică, drept răspuns la un alt rău făptuit de oameni.

Totuşi – şi în ciuda acestei note – pentru că bântuie prin preajma gospodăriei, „stricând" păsările şi vitele, otrăvind totul în jurul ei, nevăstuica rămâne, în folclorul românesc, o fiinţă predilect malefică, o apariţie temută şi deloc dorită.

IEPURELE

Într-unul din cele mai cunoscute şi mai controversate basme româneşti, *Tinereţe iară bătrâneţe şi viaţă iară de moarte*, apare, într-un moment cheie al acţiunii, iepurele. Apare undeva în colţul tabloului, cu un rol aparent minor şi nesemnificativ. Plecat la vânătoare, eroul se ia după un iepure şi urmărindu-l (ori urmându-l) ajunge fără să-şi dea seama în Valea Plângerii. De acum, totul se precipită seninătatea şi uitarea paradiziacă dispar, amintirile îl năpădesc, dorul de casă începe să-l macine; lumea din jur (această lume pentru care se născuse şi pentru care luptase atât) i se pare dintr-odată searbădă şi fără rost. Ieşind din Valea Plângerii, viteazul iese hotărât să plece spre casă, adică, de fapt, spre temporalitate, spre propriu-i sfârşit, spre moarte.

Desigur, vânătoarea iepurelui poate să fie, în ansamblul basmului, doar un accesoriu pitoresc şi nefuncţional. În fond, convenţia epică a basmului statuează o interdicţie şi presupune totodată existenţa unui moment oarecare când această interdicţie este călcată. Acestea sunt datele „abstracte" ale schemei narative de profunzime. Ele nu precizează şi nici nu impun anumite (şi numai anumite) elemente concrete pentru a transpune în povestire (i.e. în succesiune diegetică) modelul formal. Vânătoarea ar putea fi înlocuită prin cău „tare, fugă, curiozitate, neatenţie, etc. Fiind însă vorba de un Făt-Frumos, modelul eroic solicită alegerea unei acţiuni pe măsură, în consonanţă cu imaginea ideală a viteazului de

neînfrânt povestirea alege deci vânătoarea, căci, în limbajul culturii populare, ea conotează valori precum virilitatea, curajul, prestigiul, consacrarea, etc. Toate aceste sensuri nu se potrivesc însă cu acelea conotate de obiectul vânătorii, de modestul şi nevinovatul iepure. În fond, am putea gândi, nu este deloc

„Vitejeşte" să vânezi un iepure... Ce prestigiu poate aureola pe eroul care săgetează un iepure? Şi ce rost are apariţia plăpândului animal, după ce protagonistul înfruntase adversarii aprigi precum Scorpia şi Ghionoaia? De altfel, în mitologia antică iepurele este vânat doar de Afrodita ea, zeiţa feminină prin excelenţă, urmăreşte numai acele fiinţe care fug din faţa vânătorului, acele animale care sunt, prin însuşi statutul lor natural, victime sigure.

Prin această opţiune, zeiţa se opune lui Adonis (şi în general celorlalte divinităţi războinice Artemis, Marte, Atena, etc.) care vânează vieţuitoarele aprige, cele care nu fug din faţa vânătorului, ci îl înfruntă. Astfel, urmărirea iepurelui se vădeşte a fi o non-vânătoare, (sau, mai nuanţat, o vânătoare ne-eroică) deoarece ea exclude ideea de confruntare şi luptă (vezi M. Detienne, 1977, p. 79).

Răspunsul, în acest caz, poate fi găsit numai prin recursul la substratul mitologic al iepurelui. În basm acesta apare pentru a-l conduce pe erou în Valea Plângerii, declanşând astfel dorul după viaţa părăsită, ruperea din eternitatea lumii zânelor şi, în final, întâlnirea cu moartea (adică pierderea nemuririi). Cu alte cuvinte, iepurele este asociat, în plan simbolic, morţii. Remarcabil este faptul ca un context epic şi simbolic aproape identic figurează şi în mitologia celtică. Într-una din variantele legendei regelui Artur, acesta apare „condamnat să urmărească, într-o cursă fără sfârşit, un vânat inaccesibil. Trebuie subliniat, ca un aspect semnificativ, că în cele mai vechi versiuni regele Artur este însoţit de o haită de câini albi care

fugăresc un iepure, animal tipic lunar”. (J. Chevalier, 1974, I, p. 355.) Vânarea iepurelui are şi aici conotaţii funebre, fiind legată de cursa fără de capăt a unui personaj mitologic, care nu piere dar nici nu-şi poate afla odihna.

Pe de altă parte, iepurele figurează, în cultura populară, între semnele de rău augur, fiind în mod constant asociat nenorocirilor, evenimentelor nefaste din viaţa omului „De-ntâlneşti popă e rău; iar de vezi iepure, rău de tot” (A. Gorovei, 1915, p. 13); „De-ţi taie calea un iepure, e semn rău” (Gh. Ciauşanu, 1914, p. 337). Acelaşi autor adaugă „De toate neamurile (din Europa – n.n.) acest animal e socotit ca rău prevestitor”.

Alte credinţe dezvoltă şi nuanţează această relaţie „Când îţi ies înainte vulpi şi iepuri, e bine să te-ntorci, înapoi, că nu-ţi merge deloc bine. Vulpile şi iepurii sunt animale sărăntoace”. (A.F.C., 357, p, 13) şi „De asemenea, când este prin ţarină să-ţi iasă iepurere înainte, înseamnă că-ţi va merge rău. Şi dacă vezi numai un iepure singur, nici să nu mai faci drum înainte, căci nu faci nimic, dar dacă vezi doi sau mai mulţi, apoi necazul l-au luat cu ei, c-au avut să-l împartă între ei. Dar când este numai unul, împarte necazul cu omul sau femeia pe care ei o întâlnesc în cale”. (A.F. C, 471, p. 7.) Totul se întâmplă ca şi cum iepurele ar purta cu sine răul, ca pe o povară, pe care abia aşteaptă s-o „împartă” cu cineva, pentru a se elibera de încărcătura malefică. Credinţa aceasta este general răspândită în Europa, ea fiind atestată în folclorul majorităţii popoarelor din bătrânul continent (vezi Ad. de Vries, 1976, p. 238, B. Row-land, 1975, p. 90 – 93).

Autorii *Dicţionarului de simboluri*, realizat sub conducerea lui J. Chevalier, consideră că dimensiunea malefică a iepurelui este un ecou al atributelor lunare specifice acestor vieţuitoare. Ca toate făpturile selenare, iepurele ar fi şi bun şi rău, şi fast şi nefast, şi vital şi funerar; implicat în misterul vieţii, al morţii şi al renaşterii,

al fecundităţii şi distrugerii, iepurele sintetizează, în figura sa mitologică, toate aceste atribute, devenind astfel o prezenţă profund *ambivalenţă*. El ar beneficia după formula acestor autori, de o

„Sacralitate stingă" („sacre gauche"), de o sacralitate piezişă, alcătuită din pozitiv şi negativ, pur şi impură respect şi teamă. „Ca şi luna, iepurele este legat de străvechea divinitate a pământului-mamă, de simbolismul apelor fecunde şi regeneratoare, de vegetaţie, de renaşterea perpetuă a vieţii în toate formele ei. Această lume este aceea a marilor mistere, a tainei prin care viaţa se reîntrupează trecând prin moarte". În consecinţă „ambivalenţa simbolică a iepurelui apare adesea în imagini în care se împletesc cele două aspecte (fast şi nefast, drept şi piezişi) ale simbolismului său, astfel încât e foarte greu să le izolezi şi separi". (J. Chevalier, 1974, III, p. 126 şi 128, vezi şi B. Rowland, 1975, p. 88 – 90, A. de Gubernatis, 1874, II, p. 80.)

În basmele noastre întâlnim şi iepurele „bun", cel care îl ajută pe erou să dobândească obiectul ori fiinţa râvnită, dar şi iepurele „rău" – vestitul „iepure-şchiop", care, el singur, este atât de puternic încât poate doborî până şi boul năzdrăvan al voinicului (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 200). Acelaşi iepure şchiop este călărit de o figură malefică, strâns legată de orizonturile chtoniene este vorba de „Statu-Pal-mă Barbă-Cot". Specifică acestui cuplu este împletirea dintre micimea şi aspectul lor derizoriu şi puterile extraordinare care zac ascunse în ei. Iepurele şchiop (cu sau fără de stăpânul său) e mai de temut decât orice altă apariţie; acest lucru se datorează faptului că el este un vestitor (sau chiar un purtător) al forţelor întunericului şi morţii. De aceea, drumul pe care el conduce este, în mod evident, unul funerar. După cum tot funerară este şi imaginea cosmogonică ce susţine că dimineaţa, în drumul său de urcuş, Soarele este tras de 12

boi (cai) ori de doi lei, iar în cel de coborâş, de seară, de 7 iepuri (T. Pamfile, 1915, p. 35).

De la atributele funerare şi malefice la cele demonice nu este decât un singur pas. „Duhul necurat se bagă în iepure" spune o credinţă din zona Hunedoarei. Tot astfel „Oamenii care se strigoiesc se prefac în iepuri" (A.F.C. 259, p. 10). Totodată iepurele nu este numai, prin sine, un purtător al puterilor nefaste, el poate fi şi o ipostază sau o întruchipare a răului prin excelenţă dracul. „Iepure a vedea în vis e rău, căci acest animal este diavolul" (idem). Dar, tot în iepure se întrupează şi puterile (ambivalenţe) ale pământului. Atestări folclorice ni-l arată ca reprezentând „spiritul griului" (cumva în antiteză cu reprezentările europene consemnate de J. Frazer în care animalele mari – bou, taur, lup, berbec, ţap, câine etc. – au această menire). Cele din urmă spice au, în Moldova, numele de „iepure" –, în zona Tecuci, atunci când se ajunge cu săpatul la ultimele fire de păpuşoiu se spune „să prindem iepurele" (A. Goro-vei, 1915, p. 396). 15

Ambivalenţa iepurelui este reliefată şi de o legendă cu caracter etiologic. La început, toate animalele au fost chemate de Adam, ca să le „puie nume" şi să le dăruie hrana cea de toate zilele. Iepurele a venit ultimul şi a cerut să-i fie dat dreptul de a se hrăni cu oameni. Pentru

„Gândul său nebun" el a fost blestemat să *devină* hrană a oamenilor şi să fie mereu fricos, mereu hăituit, mereu vânat. „Atunci, se răsti Domnul, gândul tău nebun să ţi se mute din cap ia picioare, ca să fugi totdeauna de om şi în loc de cuminţenie să-ţi crească urechile şi mai mari". (T. Brill, 1981, p. 423.) Legenda întoarce pe dos o situaţie reală (iepure – hrană a omului) punând animalul-victimă să dorească (în

„Illo tempore") să devină el însuşi prigonitor. O asemenea ipostază nu ar fi fost însă posibilă dacă în substratul mitologic nu ar fi existat, ca un sens constant,

strâns asociat figurii iepurelui, ideea de malefic şi funerar. Legenda pune ca viriualitate ceea ce mitologia conţinea ca realitate iepurele ca distrugător (ca agent al morţii) oamenilor.

În sfârşit, trăsăturile „întunecate „ale iepurelui sunt completate şi de un amănunt legat de jocul căluşarilor; în timpul pregătirilor „se mai obişnuieşte de unii o piele de iepure în care se pune pelin, usturoi, şi nişte aţă care reprezintă lungimea taliei fiecărui din jucători. Aceasta se coase şi se pune în vârful unui băţ şi se poartă de unul din cei mai distinşi căluşari, purtând numele de iepure" (T. Pamfile, 1910, p. 61 – 62).

Desigur, e greu să descifrăm cu exactitate care sunt valorile magice şi simbolice atribuite pieii de iepure (şi, în context, iepurelui) în ansamblul ceremonial al căluşarilor. S-ar putea ca ea să fie un simplu accesoriu; dar, la fel de bine s-ar putea ca ea să aibă valori emblematice, conotând semnificaţii mitico-rituale complexe. Forma actuală a obiceiului nu ne dă prea multe informaţii; valorile (explicite) din vechime (dacă vor fi fost) s-au pierdut, ori s-au topit în alte complexe gestuale şi simbolice. Mi se pare însă simptomatică legătura iepurelui cu orizontul magic al jurământului (atât de intim legat de cel al blestemului şi, prin aceasta, de lumea forţelor malefice). Faptul că în iepure se pune aţa ce măsoară lungimea fiecărui căluşar (aţa ce are valoarea unui substituit simbolic al vieţii dansatorilor) este, de asemenea, semnificativ. Ştim, din riturile de construcţie, că, adeseori, la temelia unei case se îngroapă „umbra" unui om; aceasta este reprezentată printr-o sfoară cu care, pe ascuns, s-a luat măsura umbrei omului, într-o anumită oră a zilei. Se crede că cel măsurat astfel va muri şi că moartea sa, ca într-un sacrificiu, va produce un transfer de puteri benefice şi de vitalitate asupra construcţiei abia inaugurate.

Tot astfel, vieţile căluşarilor sunt măsurate şi (magic)

încorporate în sfoara închisă în iepure. Conţinându-le, ascunzându-le, acesta devine deja sacru el e „puternic” – pentru că posedă atâta viaţă în el

— Şi e de temut – pentru că nu se poate şti în ce direcţie se va canaliza energia pe care o cuprinde. Situaţia de aici este analoagă cu aceea din basm ca şi zmeii, căluşarii îşi depun (şi îşi ascund) viaţa şi puterile lor într-o altă fiinţă – adică în iepure. Şi, ca şi în basm, dacă cineva ar putea pune mâna pe iepure, el ar avea sub stăpânire şi viaţa şi puterile celor ce şi le-au ascuns acolo.

*

Celelalte forme în care iepurele este prezent în cultura populară română sunt mai puţin semnificative. O legendă – de origine recentă

— Explică geneza şi atributele sale prin metamorfoza puiului de măgar acesta, pentru că nu învăţa, carte, a fost tras de urechi de dascăl şi a fugit de la şcoală; vrând să-l aducă înapoi, mama lui îl trage de coadă ea se rupe, şi astfel iepurele are urechi lungi şi coadă scurtă; de asemenea el doarme cu ochii deschişi şi este fricos mereu trăieşte cu teama că va fi prins şi readus pe băncile şcolii (vezi T. Brill, 1981, p. 422). În basmele cu animale „iepurele este asociat broaştei (care se dovedeşte a fi mai fricoasă ca el), câinelui (care îi este duşman neîmpăcat pentru că iepurele i-a furat ori i-a pierdut opincile), boului (pe care-l întrece la fugă) şi melcului (de care este întrecut la fugă! – vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 199). În ghicitori accentul cade pe aspectul său exterior, pe frica şi fuga sa continuă

„Patru-nfipte, / Două ciulite / Şi-o fâţâită”; „Şade ghebos / În rogoz, / Strigă-odată / Şi se-ndreaptă”; „La deal iute, făr’ ocol / Iar la vale rotocol”; „Ce tâlhar nevinovat / Fuge ca un necurat?”; „Ce-i în tufă / Şi nu sufla”; „Pe dealul de la hotar / Sări puiul de măgar, / Fugi până la un ciuline, / Stătu şi rânji la mine”. (I. Taloş, V. Florea, I.

Cuceu, *Coi pus*, s.v.).

VULPEA

La început. – spun legendele – în momentele când lumea abia se desprindea din haos, când lucrurile şi fiinţele erau încă imperfecte, demiurgul a chemat la sine toate vieţuitoarele, „să le desăvârşească”, să le înzestreze „cu apucături şi însuşiri sufleteşti care să le deosebească una de alta şi care să le slujească în cele de nevoie pentru traiul vieţii”. Cu această ocazie „vulpii îi dădu vicleşugul, iar omului meşteşugul” (T. Brill, 1981, p. 464). Această antiteză dintre

„Vicleşug” şi „meşteşug” sintetizează, într-o manieră elocventă, esenţa profilului folcloric al vulpii. Animalul „roşcovan şi codat” reprezintă perfidia deplină, perfidia în stare nativă, ca produs al instinctului şi al luptei oarbe pentru supravieţuire; de aceea el posedă numai „vicleşugul”, hoţia spontană, amestec ciudat de teama şi abilitate, de slăbiciune ascunsă şi isteţime sclipitoare. Omul, în schimb, stăpâneşte „meşteşugul”, viclenia raţională, tehnica – lucidă şi controlată de a-i manevra pe ceilalţi, de a le ghici intenţiile şi de a le anticipa reacţiile. Vulpea păcăleşte pentru a-şi salva pielea; omul, chiar dacă uneori e nevoit să recurgă la şiretlic pentru a scăpa teafăr din situaţii dificile şi neaşteptate, are întotdeauna un dram de detaşare şi ironie, un dram de spirit ludic, prin care nu numai că depăşeşte momentul critic, dar şi analizează şi înţelege întregul complex de evenimente în care a fost integrat. În folclorul românesc, imaginea tipică a omului cu meşteşug este aceea a lui Păcală. El reprezintă, într-un plan superior, analogul vulpii amândoi învinge puterea opresantă prin iscusinţa minţii, amândoi se abandonează, cu frenezie, farselor şi păcălelilor de tot soiul. La Păcală însă, totul este un joc subtil şi, adeseori, gratuit, în timp ce în cazul vulpii viclenia reprezintă un mod biologic de a fi, o reacţie necesară pentru salvarea vieţii ori pentru

dobândirea hranei.

Din punctul de vedere al antropologiei culturale, cele două figuri folclorice se integrează în categoria, mai largă, a „trickster” ilor, adică a acelor apariţii (mitologice sau numai epice) caracterizate printr-un lung şir de aventuri non-eroice, prin mobilitatea permanentă a cugetului, prin gama aproape infinită, de trucuri folosite pentru derutarea adversarilor; „trickster”-ul nu este imoral, dar nici nu satisface criteriile cele mai exigente ale moralei; nu este pur, dar nici demonic; nu este demiurg, dar inventează (sau dezi ăluie) secretul marilor componente ale culturii focul, meşteşugurile, arta, miturile; nu este rău, dar nici nu te poţi hizui pe cuvântul lui. În general este imprevizibil, putând fi când benefic, când malefic, când folositor, când distrugător (vezi Funk-Wagnals, 1949, p. 1123 – 1124).

Ambivalenţa vulpii a fost sintetizată într-o formulă memorabilă de savantul italian Angelo de Gubernatis în cadrul unei ample exegeze a mitologiilor animaliere, scrisă acum mai bine de o sută de ani „Ora în care se întrupează cel mai bine ideea cuprinsă în dictonul francez «între câine şi lup» – este, prin excelenţă, momentul epic al vulpii, a cărei natură ţine atât de aceea a câinelui domestic, cât şi de aceea a lupului sălbatic. Este ora trădărilor, perfidiilor, incertitudinilor şi ambiguităţilor mitice” (A. de Gubernatis, 1874, I, p. 344). Această intuiţie sclipitoare, cu accente neaşteptat de moderne, aproape „lévi-strauss” iene, se desprinde din ansamblul unei interpretări „meteorologizante” (în consonanţă cu ideile în vogă la vremea aceea) a profilului mitologic al vulpii „Vulpea este imaginea culorii roşietice a cerului, care stă între strălucirea zilei şi întunericul nopţii. Din clipa în care fenomenul crepuscular a luat formă animalică, nimeni nu s-a dovedit mai potrivit ca vulpea – ori şacalul – datorită culorii şi vicleniei specifice ora crepusculului reprezintă momentul incertitudinilor şi înşelătoriei” (idem, II, p. 128).

Desigur vulpea nu conotează numai aurora crepusculară, iar aventurile ei nu sunt numai aventurile crepusculului în lupta sa cu întunericul (întrupat de lup ori şarpe) sau cu lumina (întrupată de cocoş, leu, arici etc). Meritul savantului italian este însă acela de a fi subliniat, într-o manieră convingătoare, ambivalenţa funciară a vulpii

— Ambivalenţă pe care noi astăzi, înarmaţi cu un alt bagaj conceptual şi metodologic o legăm de structura mitico-simbolică a „trickster”-ului.

Vulpea în ansamblul manifestărilor sale mitologice se dovedeşte a fi benefică, dar şi malefică, solară, dar şi infernală. În folclorul românesc, întâlnirea cu vulpea funcţionează, în general, ca un semn rău „Când îţi ies înainte vulpi şi iepuri, e bine să te întorci înapoi, că nu-ţi merge deloc bine. Vulpea şi iepurii sunt animale sărăntoace”. (A.F. C, 357, p. 13.) Această credinţă reprezintă singura trimitere directă către atribute mitologice negative în restul culturii populare nu există nici legende, nici povestiri, nici practici magice în care vulpea să fie o prezenţă activă, dotată cu atribute malefice; de asemenea n-am întâlnit nicio atestare conform căreia dracul, pricolicii, strigoaicele, alte figuri infernale să ia chipul vulpii; ea nu este invocată nici în blesteme, nici în descântece şi nu este folosită în magie ori în jocurile şi riturile cu măşti.

Atributele benefice sunt şi ele puţine la număr vulpea figurează ca animal psihopomp în *unele* bocete şi ca sfătuitor şi ghid al eroului în basmul fantastic. Figura ei domină, în schimb, atât cantitativ (prin frecvenţă) cât şi calitativ (prin varietatea întâmplărilor şi semnificaţia lor) în basmul despre animale. În general însă vulpea ocupă o poziţie periferică în inventarul mitologiei noastre zoomorfe, poziţie greu de explicat dacă ne gândim la tradiţia antică şi medievală a Europei, atât de impregnată

de isprăvile şi chipul acestei vieţuitoare.

Pentru cercetarea de faţă, ipostaza cea mai interesantă în care apare vulpea este aceea de animal psihopomp. În unele bocete ea se substituie lupului, ivindu-se la vămile lumii de dincolo. În cântecul zorilor, cel călător este sfătuit să nu se teamă de vulpe (deci, întâlnirea cu ea, în lumea de dincolo, nu mai este de rău augur), şi să o prindă drept „soră". „Iar sama să iei / Că tot ţ va ieşi / Vulpea înainte; / Mâna să ţi-o-ntinzi / Bună soră s-o prinzi / Că ea iar că ştie

Tot sama pădurilor / Şi a apelor" (apud O. Buliociu, 1979, p. 19). Înfrăţirea cu animalul mitologic este necesară deoarece acesta cunoaşte tainele tărâmului funerar el poate conduce „dalbul de pribeag" pe drumul cel bun, ajutându-l să nu se rătăcească şi să ajungă cu bine la capătul acestei dificile (şi ultime) călătorii. 16

Funcţia psihopompă se transformă, la trecerea din contextul ritului funerar în spaţiul altor forme de cultură, în aceea de animalghid sau adjuvant. În basmul fantastic vulpea, figurează – frecvent

— Printre „câinii" eroului pentru că le înţelege păsul şi le cruţă (pe ele sau pe puii lor), acesta primeşte de la animalele recunoscătoare un pui de iepure, vulpe, lup şi urs; de-acum înainte el are patru „căţeluşi" (termenul exprimă aici fidelitatea ajutoarelor) care-l vor sfătui mereu, îl vor apăra şi-l vor sprijini în toate aventurile sale (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 428 – 431; Ov. Bâr-lea, 1976, p. 446). Luând chiar numele clinilor năzdrăvani, ursul se va chema „Greul pământului", lupul „Uşor ca vuitul", vulpea „Ne-a aude" şi iepurele „Ne-a vede". (E. Nicu-liţă-Voronca, 1903, p. 1237.) Cele patru animale ajutătoare sunt, toate, reprezentări mitologice funerare în cântecul zorilor ursul, lupul, vulpea conduc mortul pe căile întortocheate din tărâmul celălalt; iepurele este şi el o fiinţă infernală, care te poartă dacă îl urmezi către lumea de dincolo. Într-o

doină populară, grupul acestor animale este scos din contextul funerar şi integrat într-o constelaţie erotică? funcţia de psihopomp se schimbă în aceea de animal-ghid, iar codrul din tărâmul celălalt este înlocuit cu pădurea întunecoasă de lângă sat „Foaie verde trei grenate, / Eu în codru m-aş abate / Ca să-mi prind / Pe urs d-un tată, / Pe lup d-un frăţior / Pe vulpe de-o surioară, / Pe vidră de-a verişoară!

Ursu-mi ştie văile / Şi lupu colnicele, / Vulpea potecelele / Şi vidra vadurile / Ca să-mi trec cu mândre-*le*…” (apud O. Buhociu, 1979, p. 21).

În basmul *Petrea şi vulpea*, eroul vindecă o vulpe care va deveni apoi cel mai apropiat sfătuitor şi paznic al său. Prin tot ceea ce face, ea se substituie, funcţional, calului (fapt transpus şi în planul povestirii propriu-zise, prin metamorfoza vulpii în cal) ea îl învaţă ce şi cum trebuie să facă pentru a scăpa de primejdii, se metamorfozează în faţă pentru a-l înşela pe zmeu, îl salvează atunci când e aruncat în groapă de fraţii pizmaşi (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 330 şi 363). În alt basm, eroului i se face milă de vulpea înfrigurată şi o lasă să se apropie de foc ca să se-ncălzească *v*: animalul se transformă atunci într-un flăcău, care, aflăm, fusese blestemat să trăiască în chip de vulpe. Cei doi viteji se prind fraţi de cruce (ecou antropomorfizat al modelului din bocete? sau simplu topos, specific basmului?) şi pleacă împreună să găsească pasărea măiastră (idem, p. 362).

Basmul românesc despre animale poate fi socotit ca echivalentul folcloric al cunoscutei lucrări medievale fto-*m. anu.*] *vulpii*. Acest animal domină, prin frecvenţă şi importanţă, în toate istorisirile cu şi despre animale, figurând în cele mai variate şi inedite situaţii. Poziţia sa este, firește, ambivalentă el este şi bun şi rău, şi viclean şi credul, şi păcălitor şi păcălit, şi crud şi darnic, şi cinstit şi necinstit, în general, vulpea apare ca animalul cel mai

şiret, dar atunci când se confruntă cu vieţuitoare mai slabe decât ea, cade adeseori victimă şiretlicurilor acestora. Vulpea îl păcăleşte pe om, pe urs, pe lup; de asemenea ea trage pe sfoară corbul şi oile naive. Ideea centrală a aventurilor vulpii ar fi însă aceea că animalele „cele tari, dar mai proaste sunt păcălite de cele mai slabe. […] Există însă şi alte basme în care vulpea e păcălită, la rândul ei, de animale mai mici arici, rac, iepure”. (Ov. Bârlea, 1976, p. 37.) Această ipostază de păcălitor este comună vulpii în folclorul tuturor popoarelor europene; mult amplificată de acele forme aleliteraturii populare care au circulat intens de-a lungul Europei (cărţi populare, zodiace, fabule, paremiologie, etc.) ea a invadat întregul orizont al reprezentării mitologice, mini-malizând şi chiar eliminând celelalte sensuri şi valori simbolice.

Mai putem semnala în cadrul acestui capitol o legendă referitoare la originea vulpii, legendă care îmi pare mai puţin semnificativă, deoarece reprezintă o transpunere directă, nemediată prin metaforă, a atributelor concrete ale animalului. Vulpea ar fi fost, la început, o baba rea şi hoaţă; alungată din sat ea s-ar fi pripăşit, după un drum lung, la curţile sfintei Duminici; aceasta avea multe păsări „iar baba, lacomă, fura mereu din ele şi le mânca pe ascuns; pentru fapta ei a fost blestemată de sfânta Duminică şi s-a transformat în animalul cunoscut. (T. Brill, 1981, p. 463 – 464). Ţesătura narativă este aici prea simplă, aproape transparentă. Motivaţia psihologică rezistă, dar cea simbolică, cea de substrat este extrem de firavă. Acest fapt vine în contradicţie cu universul epic al celorlalte legende, cu structura de profunzime şi cu legile narative şi simbolice specifice acestui gen. Deşi legendă de origine, textul de faţă nu are adâncimea şi densitatea semnificativă tipică unei asemenea categorii în consecinţă, el numai denotă, fără a conota sensuri culturale ori concepte mitologice de

adâncirne.

În ghicitori, vulpea este încifrată prin două atribute culoarea şi furatul găinilor „Iese dracul din coteţ, / Să mi-l prinzi cu niciun preţ”; „Roşcovana şi codată / Vrea să mătură poiata”; „Cine cumpără găini şi nu le plăteşte”; „Subţirică de picior / Fuge iute prin ogor”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.)

În sfârşit, în cultura populară românească este atestat şi un joc care poartă numele de „vulpe”. Nu este un joc ceremonial, nu cunoaşte măşti sau elemente gestuale ce ar putea sugera valenţe mitico-rituale; este „un joc ciobănesc, în semicerc, de ţinută liberă, cu plimbări şi paşi pe loc” (G.T. Niculescu-Varone, 1979, p. 191).

LUPUL

Cel mai feroce dintre animalele faunei noastre – lupul – a impresionat profund gândirea şi imaginaţia populară; de aceea îl găsim prezent în mai toate genurile şi categoriile literaturii şi culturii orale lupul apare în datinile de naştere şi în cele de înmormântare; este prezent în baladă, basm, legendă şi snoavă; generează nenumărate proverbe şi vorbe de duh şi ocupă un loc de frunte în sistemul magiei populare; este frecvent invocat în descântece şi blesteme şi beneficiază de un corpus amplu de credinţe şi eresuri; în plus, el reprezintă figura mitologică de numele căreia se leagă cel mai mare număr de „zile ţinute”, de sărbători, practici rituale şi magice, prescripţii şi restricţii consacrate fiinţei şi acţiunilor sale.

În acest sens, fără niciun pic de exagerare Ion Ghinoiu este deplin îndreptăţit să afirme „Deşi are o acţiune predominant malefică, lupul şi nu alt animal jalonează între leagăn şi mormânt întreaga existenţă a oamenilor [...], frăţia cu lupul începe încă din segmentul preexistenţial, când copiii care plâng în pântecele mamei înainte de a se naşte se transformă în pricolici (fiară sălbatică, mai ales, lup) şi continuă după moarte, în post

existenţă, în lumea miticului, aşa cum reiese din cântecul zorilor cântat la casa mortului”, (I. Ghinoiu, p. 82 – 83.)

Prima inserţie a lupului în universul existenţei umane este una malefică. Într-adevăr, imediat după naştere, câteva semne prevestitoare permit identificarea celor hărăziţi să fie pricolici, adică

„Oameni-lup” dacă „chiţia” pruncului este roşie („dovadă” că asupra lui planează umbra malefică a lupului), moaşa o apucă repede, iese cu ea afară şi strigă „Auziţi lume că s-a născut un lup pe pământ! Nu e lup să mănânce lumea, şi e lup să muncească şi să aibă triste de ea”. Prin această invocaţie (care, în spaţiul cuvântului, afirmă întâi identitatea dintre copilul cu „chiţie” roşie şi lup – „s-a născut un lup” – şi o neagă apoi, subliniind caracterul uman al acestui „lup” care va munci şi va suferi omeneşte), ea anulează acţiunea nefastă a puterilor răului şi apără pruncul de intruziunea demonicului (vezi T. Pamfile, 1916, b, p. 131).

144

Alteori, prezenţa lupului în datinile de naştere ţine de ordinea beneficului. Atunci când se face „schimbarea numelui” (pentru a proteja – în mod magic – copiii bolnavi sau ameninţaţi cu moartea), noul nume „e dorit să fie numele unui animal sălbatic Lupu, Ursu etc, respectiv Lupa, Ursa, Vidra etc, căci credinţa este că sălbăticiunile sunt «curate» medical vorbind, deci exemplare ca sănătate şi posesoare a tuturor virtuţilor de curaj şi putere”. (O. Buhociu, 1979, p. 146.) Această convingere populară îşi are ecou şi într-un descântec în care celui bolnav i se promite „Mâncarea lupului, / Puterea ursului, / Să mănânci cât lupu / Şi să poţi cât ursu...” (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 109). Pentru apărarea copilului după naştere are loc un fel de „botez”, cu structură şi ecouri arhaice; „Trei feciori, numiţi în acest caz «strigători» – încinşi cu brâie roşii – culoare ce anulează deochiul, iar la pălărie cu

o unghie de lup, sunt în faţa casei unul din ei trage cu unghia de lup un cerc în jurul casei de la est la vest, iar în clipa când închide cercul, al doilea fecior face în interiorul acestuia un al doilea cerc, apoi cel de-al treilea chemător trage un cerc mai mic în faţa casei în care se găsesc ei". (O. Buhociu, 1979, p. 146.) Copilul este scos din casă şi dat feciorilor care îi hărăzesc un nume şi apoi îl consacră, jucându-l în braţe, în interiorul cercurilor trasate cu unghia de lup. În acest caz, gheara de lup – şi prin extensie lupul – reprezintă o sursă a puterii şi a vitalităţii. Liniile magice pe care ea le descrie funcţionează ca o barieră în calea puterilor răului şi, totodată, ca o instanţă purificatoare trecând prin aceste cercuri, copilul e numit (deci introdus în lume, confirmat în planul existenţei umane) şi curăţat de toate elementele malefice, de

„Poluţia" care a marcat trecerea sa din lumea nefiinţei în aceea a fiinţei. Prin aceasta, lupul (chiar dacă este prezent numai în mod metaforic, deoarece este substituit prin gheara sa), are rolul unui animal protector, al unui „iniţiator", care veghează asupra intrării pruncului în viaţă, adică asupra trecerii sale peste pragul ce separă non-existenţa de existenţă.

Atributele de „iniţiator" sunt mult mai intens relevate de cântecul funerar. Aflat pe lungul drum care-l va conduce prin „lumea fără dor" către locul ultim de odihnă, cel dispărut se întâlneşte cu diferite

„Animale călăuză" „Şi-ţi va mai ieşi / Lupul înainte / Ca să te spăimânte. / Să nu te spăimânţi, / Frate bun să-l prinzi, / Că lupul mai ştie / Seama codrilor / Şi-a potecilor / Şi el te va scoate / La drumul de plai / La un fecior de crai.

Să te duci în rai, / C-acolo-i de trai, / în dealul cu jocul, / C-acolo ţie locul, / În câmp cu bujorul, / C-acolo ţi-e dorul". (C. Brăiloiu, 1981, p. 113). Este evident că aici lupul deţine funcţia de animal psihopomp, de animal-ghid, care conduce sufletele morţilor pe căile întortocheate ale

tărâmului funerar. Frăţia cu lupul relevă un profund caracter iniţiatic deoarece trecerea şi integrarea în „plaiul" de dincolo nu ar fi posibilă dacă mortul nu ar fi condus şi sfătuit de animalul atoateştiutor (vezi O. Buhociu, 1979, p. 19 – 20 şi 32 – 33).

Lupul funerar este însă o figură familiară pentru întreaga mitologie indo-europeană. În *Riga-Veda*, adoratorii îi cer zeului Pushan (întrupare a Soarelui) să alunge lupul cel rău (întrupare a întunericului) din calea lor, iar în Ven-didat-zend sufletele bune se tem să nu întâlnească lupul în drumul lor ceresc. (Vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 150153.) în tradiţia nordică, lupii Skoelişi Hati vor să înghită soarele şi luna (idem, p. 156), iar lupul Fenir, duşmanul zeilor, simbolizează „moartea cosmică"; la fel în mitologia greacă ori în cea celtică lupul relevă atribute făţiş funerare. (J. Chevalier, 1974, III, p. 145; B. Rowland, 1972, p. 162).

Reprezentările funerare sunt, prin simbolismul lor, intim legate de spaţiul ritual şi mitologic al iniţierii. Într-adevăr, popoarele arhaice vedeau în fiecare trecere de la o etapă a vieţuirii la alta, un prag şi un salt ontologic fundamental. În momentele de cumpănă ale acestei treceri, interveneau o seamă de animale, (probabil totemice), care transferau puterea lor asupra neofitului, îi comunicau tainele lumii, îl protejau de forţele răului, îi dădeau nume şi îi garantau izbânda în marile probe.

În ecosistemul european, lupul reprezintă, în ordinea animalelor, vânătorul prin excelenţă feroce, abil, inteligent, el oferă un model

„Din lăuntru" al artei prinderii şi decupării victimei. Este firesc deci ca lupul să figureze ca emblemă şi totem al grupurilor de tineri iniţiaţi, ei înşişi vânători de excepţie, angajaţi (sau numai promişi) într-o mare vânătoare ceremonială. În acelaşi timp însă „forţa şi ardoarea dovedită în luptă, fac din lup o alegorie războinică". (J.

Chevalier, 1974, III, p. 144.) Dar vânătorul şi războinicul sunt înrudiţi, căci „războinicul este vânătorul prin excelenţă; ca şi acesta el îşi găseşte modelul în comportamentul unui carnasier”. (M. Eliade, 1970, p. 26.) Prin aceste determinări succesive câmpul semantic al lupului se deschide spre multiple planuri şi nivele mitologice, planuri care se corelează şi întrepătrund reciproc astfel lupul apare ca divinitate funerară, animal totemic, paznic şi călăuză în lumile inaccesibile, protector al iniţierii, vânător de excepţie şi model simbolic al războinicului.

Identificarea mitică şi rituală cu lupul stă, după opinia lui Mircea Eliade, la baza numelui dacilor. Citind pe Stra-bon, care afirmă că dacii foloseau, pentru a se denumi, cuvântul „dioi” şi pe Heschius care susţine că „daos” însemna în limba frigiană (limbă de factură tracică) „lup”, savantul amintit conchide „Prin urmare dacii se numeau ei înşişi, în vechime, «lupr sau «cei care sunt ca lupii», adică cei care se aseamănă lupilor” (idem, p. 13). Acest nume etnic derivă probabil dintr-un „epitet ritual” care consacră relaţia ternară dintre grupul de tineri iniţiaţi, vânătoarea-război şi lup. Tinerii daci, viitorii luptători, se considerau, pe parcursul iniţierii, lupi

„Esenţialul iniţierii militare consta în transformarea rituală a tânărului războinic în animal. […] în acest caz, două aspecte pot fi reţinute

1) tânărul devenea războinic redutabil asimilând, în mod magic, comportamentul unui animal, îndeosebi al lupului, sau

2) îmbrăcând ritual pielea unui lup, fie pentru a împărtăşi modul de a fi al acestui carnasier, fie pentru a semnifica ideea că el devenise un

«lup»” (idem, p. 18). De la aceste grupuri de războinici, numele s-ar fi extins, devenind un termen care desemna întreaga colectivitate şi apoi, într-o fază

ulterioară, întreaga etnie. Această ipoteză este sprijinită, în demonstraţia istoricului religiilor, de trei serii de argumente. Primele sunt de natură lingvistică „daos" însemna în limba veche

„Lup". Următoarele sunt de natură etnologică numeroase triburi şi grupări sociale din perimetrul indo-european adoră lupul, se identifică ritual ori mitologic cu el, au ceremonii şi credinţe analoage celor cunoscute pentru civilizaţia dacă. Ultimele argumente sunt de natură istorică şi arheologică urme ale cultului lupului au fost descoperite pe tot teritoriul românesc şi ele da-C-da 88 coala 11.147

teză, în cele mai vechi forme, încă din neolitic; tot astfel binecunoscutul stindard dacic, reprezentând, probabil, o divinitate protectoare a luptătorilor, avea forma unui cap de lup, 13 prelungit cu un trup de şarpe (vezi op. cit., p. 23, vezi şi I.H. Crişan, 1986, p. 413 – 414).

Demonstraţia lui Mircea Eliade poate fi completată prin invocarea unei alte serii de argumente, de data aceasta de natură folclorică. Ea atestă nu numai puterea şi importanţa de care beneficiază figura mitologică a lupului în cultura populară, ci şi stranii şi incitante elemente de continuitate, care leagă manifestările folclorice de un străvechi fond mitologic autohton. În miezul întregului sistem stă credinţa populară în transformarea oamenilor în lupi. Nu în orice fel de lupi, ci într-o categorie anume, dotată cu puteri magice şi demonice. Aceşti „oameni-lup" sunt pricolicii.

„Fiinţe omeneşti blestemate sau ursite să se schimbe în lupi, cu care umblă în haită, până se împlineşte blestemul şi redevin oameni". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 237.) La originea acestor imagini stă, după opinia cercetătorilor mitologiilor arhaice, amintirea, deformată şi reinterpretata, a unor ceremonii reale şi, îndeosebi, a apariţiei grupurilor de tineri iniţiaţi, purtând măşti

animaliere, comportându-se ca animalele totemice cu care s-au identificat şi pretinzând că sunt chiar acele animale. Credinţele despre transformarea omului în lup, despre apariţiile şi isprăvile „pricolicilor” ori „vârcolacilor” sunt răspândite în întreaga Europă de est; zona nordică şi insulară a Europei cunoaşte figura înfricoşătoare a „Werwolf-ului, iar francezii povestesc despre faptele amarnice ale aşa-numitului „Loup Garou”. Referindu-se la ultimul exemplu, dar vorbind despre întregul complex folcloric al „oamenilor-lupi”, Mircea Eliade afirmă că „numeroasele legende şi credinţe referitoare la „loupă garous” pot fi explicate printr-un proces de folclorizare, adică prin proiectarea în lumea imaginară a unor rituri concrete, fie şamanice, fie de iniţiere războinică”. (M. Eliade, 1970, p. 27 – 28.) 19 Şi în cazul

„Pricoliciului”, imaginea folclorică îşi trage, probabil, seva din străvechi rituri de iniţiere, din „proiectarea în lumea imaginară” a unor procesiuni şi ceremonii cu măşti, aşa cum au fost ele atestate pentru vechile civilizaţii de pe aceste teritorii (vezi V. Simion, 1983, p. 5657 şi R. Vulcănescu, 1985, p. 501). O afirmaţie a lui Herodot, referitoare la tribul neurilor, trăitori pe teritoriul Daciei, poate fi invocată ca o verigă intermediară în acest „proces de folclorizare” şi ca un argument în favoarea ipotezei enunţate „O dată pe an, fiecare dintre neuri se schimba în lup, pentru puţine zile, şi pe urmă îşi recăpăta forma”. Actul ritual şi simbolic al identificării cu animalul totemic apare aici ca o metamorfoză fantastică, ca un fenomen

„Exotic”, inexplicabil, asemănător multora din realităţile etnografice şi mitologice ale lumii geto-dacilor, pe care învăţaţii Antichităţii le-au preluat parţial şi le-au interpretat prin codul lor, când naivraţionalist, când epic şi fantast. Pentru noi, astăzi, este evident faptul că metamorfoza neurilor în lupi, o dată pe an, la zile fixe, reprezintă mascarea iniţiatică şi identificarea rituală a

cetelor de iniţiaţi cu animalul totem.

O analiză „pozitivistă”, a textelor populare referitoare la

„Pricolici” relevă faptul că prin acest termen era denumit un lup deosebit de rău, a cărui cruzime şi abilitate nu-şi puteau afla explicaţia decât prin invocarea unui amestec al puterilor demonice. Această interpretare se impune de la sine, dacă urmărim traseul şi faptele pricoliciului. După ce „se duce la câmp şi întâlneşte mai mulţi lupi, cu care se face haitacul de 10 sau 12 lupi”, acesta „devineconducătorul şi întăritorul răutăţilor lupilor”; de aceea „haita de lupi în care e un priculici nu se poate prinde şi e cea mai rea, mâncând pe oameni”; pricoliciul mănâncă vite, „umblă prin sate ducând boală şi moarte între oameni şi vite […] se duce la turmele de oi şi le

«strigonează» (totdeauna noaptea) le suge sângele, le suge laptele, ş.a.m. d”, (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 242).

Integrată în universul demonologiei populare, transformarea în lup apare ca o forţă malefică oarbă, ca o tensiune spre rău, în faţa căreia omul atins de „blestem” este neputincios şi care îl robeşte până la anihilarea de sine. Un asemenea om, sortit să fie pricolici.

„Devenind mare, la epoci nehotărâte, îi vine ca o nebunie, fugind până se vede singur. Atunci se dă de trei ori peste cap, se preface în lupcâine, sau altă fiară şi pleacă aşa turbat să sfâşie pe cei din calea lui – chiar şi pe ai săi (idem, p. 238 < vezi şi T. Pamfile, 1916 b, p. 147). Pierderea statutului uman şi regresul în animalic reprezintă „o pedeapsă pentru oameni de aceia care-s ursiţi să se facă animale sălbatice la un ştiu cât timp”. (M. Ioniţă, 1982, p. 186.) În acelaşi timp, schimbarea omului sociabil în fiinţă prădalnică şi violentă nu poate fi combătută ori anihilată decât tot printr-un act de violenţă

dacă sătenii reuşesc să lovească ori să sângereze acest lup, atunci el se face, din nou, om (vezi I. Muştea, Ov. Bârlea, 1970, p. 241; T. Pamfile, 1916 b, p. 146 – 148). O credinţă analoagă funcţionează şi în cazul „Werwolf-ului dacă demonul malefic este rănit, redevine iarăşi om (vezi Ad. de Vries, 1976, p. 506).

După opinia mea, pricoliciul, adică omul-lup reprezintă, aşa cum s-a configurat în folclorul românesc, o sinteză a calităţilor negative ale lupului, o ridicare la putere a atributelor sale malefice. Faptele lui amplifică faptele lupului, fără a aduce însă determinări mitologice suplimentare. Cu alte cuvinte, pricoliciul preia numai funcţiile biologice ale lupului (atacă, distruge, sângerează, poartă bolile) fără a-şi asuma însă nici umil din atributele sale mitologice nu e funerar, nu e călăuză, nu oferă putere, nu iniţiază.

Fiinţa mitologică a lupului ni se dezvăluie, în deplina ei complexitate, de abia după ce abordăm teritoriul sărbătorilor tradiţionale consacrate acestei vieţuitoare. „Zilele lupului” sunt „zile care se ţin de lup”, zile marcate de teama faţă de acest animal şi de grija ca, prin respectarea unor interdicţii şi prescripţii de factură magică, să fie îndepărtată acţiunea malefică a acestui animal de casa şi de bunurile gospodarului. După calculul lui I.-A. Candrea, numărul acestor zile urcă până la 35; din acestea 17 sunt mobile şi 18 fixe. Zilele lupului reprezintă o pătrime din totalul sărbătorilor de peste an, al zilelor consacrate diferitelor figuri divine ori stihiale. Fireşte, prestigiul şi îmi portanta acestei vieţuitoare se explică prin acţiunea sa dis-I trugătoare, prin pagubele continue pe care ea le aduce la [casa omului. Într-un anume sens, lupul întrupează însăşi ide-ea de natură sălbatică, ostilă, nedomesticită şi de nedomesticit vreodată. Teama de lup este teama de sălbăticie, de agresiunea permanentă a întunericului pădurii; de aceea, sărbătorile lupului sunt

mai mult decât sărbătorile unei vieţuitoare anume, sunt sărbătorile unei idei generale, ale unui principiu complex natura sălbatică, agresivă, mereu în atac, mereu acaparatoare şi revendicativă.

„Calendarul lupului” începe cu sf. Petru de iarnă (16 ianuarie), numit şi „lanţul lui sf. Petru”. Acum, acest stăpân şi duh protector al lupilor, îi „dezleagă”, îi „împarte între hotare” şi le dă voie să mănânce din vitele şi turmele oamenilor. La 17 ianuarie, o altă „zi ţinută”, Tănase de ciumă, devine, printr-o contaminare directă, „rău de lupi”. Apoi, la sfârşitul lui ianuarie şi începutul lui februarie întâlnim un grup de zile aşezate sub semnul Filipilor de iarnă (între 25 ianuarie şi 3 februarie). Zilele acestea se ţin de frica lupului, dar şi de aceea a ursului (Stretenia şi Martinii).

În continuare, timp de mai multe luni, lupul iese din actualitatea ceremoniala şi magică a vieţii satului. El revine însă, cu depline puteri, la sfârşitul lunii iunie, cu ocazia zilei lui sf. Petru de vară sau a

„Soborului lupilor” (29 iunie). Acum, se crede, „lupii se adună într-un loc anume hotărât, la urlatoare, la o răscruce; urlatul înseamnă că lupii se roagă sau cer de mâncare stăpânului lor; sf. Petru, auzind urletul vine între lupi; el începe să rupă codri1 dintr-o pâine care nu se mai isprăveşte şi aruncă la fiecare lup, sau le împarte prescură, ori nişte boabe de năut ori seminţe, care le taie foamea aşa încât pot răbda mai multe zile; dacă acestea nu se ajung, pentru lupul rămas flămând urseşte un om sau o vită; fără porunca lui sf. Petru lupii nu îndrăznesc să facă vreo stricăciune în lume, chiar dacă ar muri de foame”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 382 – 383.) Apariţia unui patron al lupilor (denumit în unele zone şi „păstorul lupilor”) este un element de mare vechime, datând din vremea antropomorfizării puterilor – şi stihiilor naturii. Străvechea divinitate autohtonă, stăpână a lupilor – şi

odată cu ei, probabil, a puterilor hivernale şi chtoniene

— A fost asimilată, în urma presiunilor exercitate de dogma creştină, în imaginea unui sfânt canonic. Dar „această prerogativă a lui Sânpetru este anterioară cu mult creştinismului, el fiind continuatorul unei zeităţi autohtone, probabil traco-dace. Împrejurarea că la ucraineni căpetenia lupilor este Omul Pădurii (Lieşi), la bieloruşi sf. Gheorghe, iar la sârbi sf. Toader sau sf. Sava, indică locul central al lui Sânpetru în tradiţia română". (Ov. Bârlea, 1981, p. 124.) În credinţele şi legendele populare, sf. Petru funcţionează ca un fel de reglator al relaţiei lup-gospodărie omenească. Prin invocarea lui, gândirea populară normalizează şi codifică dialogul dintre natură şi cultură, stabilind graniţe precise, peste care nici, unul din participanţi nu poate trece. Astfel, lupii nu au voie să se atingă de alte victime decât cele hărăzite lor {căci sf. Petru le pqrunceşte să mănânce pământ ori le „încleştează gura"); totodată, omul nu poate evita alegerea stabilită de stăpânul lupilor numeroase povestiri istorisesc felul în care s-a îndeplinit, în ciuda eforturilor depuse de erou, hotărârea de la „soborul lupilor", şi cum această vieţuitoare şi-a luat, până la urmă, prada ce-i fusese dăruită. Ideea echilibrului necesar dintre natură şi cultură capătă, în planul mitologiei, chipul unei norme de sorginte sacrală, iar sf. Petru întrupează acest mecanism, dă chip şi consacră relaţia, în fond aleatorie, dintre prădător şi bunurile gospodarului.

În „calendarul lupului" urmează acum o serie de zile, care, fără a-i fi consacrate în mod direct şi exclusiv, ţin totuşi de teama faţă de acţiunea sa malefică şi de încercarea de îmbunare a prădătorului (prin respectarea unor interdicţii rituale şi magice). Circovii de vară (între 15 şi 17 iulie) sunt răi de piatră, trăsnet, foc, dar şi de lupi; la fel Martirul Lupu (23 august), Teclele (22 septembrie), Ber-becarii (26 – 28 septembrie), Lucinul (18 octombrie) şi

sf. Dumitru (26 octombrie). În noiembrie apare ultimul grup de zile consacrate lupului acestea sunt Filipii de toamnă (sau Gădineţele), care încep cu

„Ziua lupului” (13 noiembrie) continuă cu Gădineţii (12 – 16 noiembrie) şi Ovedania sau Fi-iipul şchiop (21 noiembrie), pentru a se termina cu Andreiul (30 noiembrie), când se „păzeşte usturoiul”, se priveghează şi se spun poveşti toată noaptea – pentru îndepărtarea haitelor de lupi, pentru apărarea turmelor de fiarele sălbatice; sf. Andrei este, şi el, considerat „stăpân al lupilor”, „mai mare peste fiare”, fiind totodată „cap de iarnă”, semn şi punte către anotimpul rece.

Caracterul hivernal al acestor sărbători este subliniat de prezenţa Filipului sau Gădineţului şchiop, în ziua căruia, îndeosebi, nu se lucră”, de frica Gădineţului şchiop, care este un lup puternic şi omoară vitele. Gădineţul locuieşte în desişul codrilor. Sunt trei gădineţi, dar cel şchiop este mai primejdios”. (A.F. *C*, 259, p. 22.) Faptul că acest lup mitologic este „şchiop” vine să întărească aura sa hivernală şi chtoniană în general sunt şchioape divinităţile subpământene, divinităţile morţii şi iernii, cele care bântuie la vremea schimbării crugului de an, prevestind întunericul şi frigul care se aşterne peste lume. Legătura lupului cu întunericul este subliniată şi de o credinţă din Maramureş conform căreia „lupii se ascund în bârlog în ziua aceea pentru că-şi văd umbra şi se tem” (vezi I. Bogdan, M. Olos, N. Timiş, 1980, p. 101). Ca şi ursul, de Stretenie, lupul intră în bârlog dacă şi când îşi vede umbra – semn al fricii (mitologice) de soare, al ancorării în orizontul întunericului hivernal. (vezi, pentru toate sărbătorile lupului, I.A. Candrea, 1928, p. 124129; I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 350, 380 – 383, 405 – 407; Ad.

Fochi, 1970, p. 15 şi 307; I. Ghi-noiu, p. 76). Calendarul lupului dezvăluie un ritm ternar axa formată de cele două mari „zile”, de iarnă şi de vară, este completată

de aglomerarea din toamnă a sărbătorilor lupului. „Zilele lupului” marchează miezul iernii şi miezul verii, momentul în care puterile anotimpului respectiv au ajuns la împlinirea maximă şi încep, deja, să dea înapoi. Ciclul de toamnă este grupat în jurul unor momente cruciale din viaţa lupului în octombrie se formează haitele şi au loc atacurile în grup pentru procurarea hranei împerecherea începe în a doua parte a lunii iiojembrie şi se termină la sfhăşiâuTHhTIT aliiuarie şi începutul TuTTebruarle. Lupul relevă astfel un comportament bazat %

pe repetabilitate şi stabilitate, comportament care, în plan simbolic, accentuează paradoxul relaţiei dintre viaţă şi moarte animalul se înmulţeşte şi dă viaţă în anotimpul morţii şi al frigului, este, fertil atunci când întreaga natură este sterilă. Acest sistem de relaţii mâtico-simbolice, corelat cu prestigiul mitologic al lupului în lumea geto-dacică, îl îndeamnă pe Ion Ghinoiu să considere că

„Suprapunerea unor sărbători populare de mare vechime peste momente precise ale ciclului de reproducţie ţa lupului indică un început de an, probabil Anul Nou dacic, în perioada octombrienoiembrie...” (I. Ghinoiu, p. 85.)

Adâncindu-ne în complexul ceremonial al „sărbătorilor lupului” trebuie remarcat faptul că aceste „zile ţinute” nu şi gi zile de bucurie şi petrecere şi că din contra, ele sunt zile de recluziune şi renunţare. Sărbătorile lupului se ţin pentru apărarea turmelor şi a gospodăriei de acţiunea sa nocivă, pentru îndepărtarea lui de bunurile sătenilor.

re;

&

Specifice acestor sărbători sunt interdicţiile şi actele apotropaice. Evident, în aceste zile nu se lucrează VTeâlunţa Tea la muncă şi la roadele ei funcţionează aici

ca un act sacrificai (vezi M. Coman, 1983, p. 101 – 104). În unele cazuri, se fac ofrande mai concrete

„Prinoase de caş, brânză, urdă" aduse pentru ca turmele să fie fertile şi păzite de atacurile lupilor. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 383.) Gesturile şi actele interzise în timpul sărbătorilor lupului funcţionează, în marea lor majoritate, pe principiul magiei prin analogie „în aceste zile nu se dă sare la vite", nu se dă foc altuia, nu se lasă să iasă ceva din casă sau curte, nu se dă gunoiul din casă şase zile…" (idem, p. 407). Raţionamentul simbolic, în acest sistem de analogii magice; este limpede cel care dă ceva, care scoate ceva, dă afară din gospodărie „norocul" ori „mana" vitelor şi a turmelor; în plan metaforic, el dăruie toate acestea naturii sălbatice, în cazul de faţă lupului hămesit. Tot acum este interzis pieptănatul, în virtutea unei duble explicaţii magice câte fire trec prin pieptăn, atâţia lupi vor veni la oi; şi, dacă părul e încâlcit, lupul se va „încâlci" şi el în pădure şi nu va ajunge la oi. (I.-A. Candrea, 1928, p. 136.) De asemenea, nu se toarce „Numai de Filipi nu torc, că se torc lupii la casă – cum tragi firul din furcă, aşa se trag şi ei". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1083.) Şi, fireşte, în toate aceste zile, nu se pronunţă cuvântul „lup", pentru a nu atrage, prin rostirea lui, dorinţa animalului de a pătrunde în sat şi în gospodăria omului.

Deosebit de interesantă este o altă interdicţie la Filipii de toamnă, când începe perioada împerecherii lupilor, este interzis să arunci cenuşa afară. „Când se împerechează lupii ei zic că lupoaicele umblă prin curţile oamenilor spre a găsi un cărbune lepădat în gunoi, pe care, dacă-l mănâncă, rămân grele". (Ad. Fochi, 1976, p. 127.) în consecinţă „în casele de unde ar apuca lupii foc de încep a se puii, sunt ameninţate vitele şi oamenii". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 407, vezi şi T. Pamfile, 1914 e, p. 116). Comentând această credinţă, Ion Ghinoiu vede în

foc „principiul masculin, fără de care lupoaicele rămâneau sterile”. (I. Ghinoiu, p. 78.) Din această perspectivă, înghiţirea tăciunelui aprins ar semnifica sinteza dintre lupoaica chtoniană, telurică şi focul, ardent şi celest, dintre principiul întunecat şi pasiv şi principiul luminos şi activ. Interpretarea este verosimilă şi ea vine să contureze mai apăsat profilul teluric şi hivernal al acestei reprezentări mitologice.

Interdicţiile rituale sunt completate, în aceste zile, de un mare număr de practici cu caracter apotropaic. Pentru păzirea turmelor, se

„Leagă” acum gura lupului. „În ziua de Ovedenie să iei lut, piatră, cremene şi să ungi gura cuptoriului şi să zici «Eu nu ung cu lut, da ung, încremenesc, împietresc gurile duşmanilor şi-a jigăniilor». Şi nu te vorbesc atunci, nici nu se apropie de vite, de păsări ulii, lupi, vulpe, nimic”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 888.) Cu aceeaşi finalitate magică se leagă fiarele de pe coş, lacătele la verigi, se încleştează dinţii de la pieptenele daracului, se ung uşile cu usturoi şi se „opăreşte” gura lupului prin spălarea cămăşilor cu apă opărită (vezi I.A. Candrea, 1928, p. 138 – 140; A. Gorovei, 1915, p. 172; I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 407).

Practicile magice consacrate îndepărtării şi anihilării puterii distructive a lupului nu se rezumă numai la cele îndeplinite în „zilele lupului”. Astfel, şi în alte ocazii, se poate lega gura prădătorului. La ridicarea unei stâne, când se bate un par în mijlocul strungii se spune

«Bat parul în strungă / Să fie bătut / Şi fiarele din pădure / Să fie acolo stătut. / Cum se usucă parul de soare / Aşa să se usuce fiarele de foame». Apoi se leagă o sfoară de par, zicându-se «Cum leg frângfiia / Să rămână legată, / Aşa să rămâie fiarele sălbatice / Din pădure, cu gurile legate.» „(M.L.R., V,.27). Tot astfel, omul care vrea să fie ferit de lup ia aţa de la un sac de la moară, face nouă

noduri şi rosteşte o scurtă invocaţie „Eu nu leg sacul, nu leg ţolul, da leg gura la lup”. Sfoara înnodată şi vrăjită îl va apăra, pe oriunde va merge de furia şi foamea lupului. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 217 f vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 344.) în sfârşit, o altă practică, răspândită în întreg spaţiul carpato-balcanic, încearcă evitarea pagubelor produse de lup, nu prin alungarea lui, ci prin „apropierea” lui de casa omului în noaptea de Ajun, gospodarul invită la masă o stihie, pentru a o îmbuna, pentru a o face să ocolească, în anul ce vine, casa şi bunurile sale. Pe alocuri „atât la slavi cât şi la români, se invită animalele sălbatice – lupul şi ursul – să nu răpească vitele, aceasta mai ales în zonele păstoreşti. (P. Caraman, 1983, p. 417 – 418.)

Deosebit de interesante sunt descântecele şi practicile magice în care nu se mai acţionează contra lupului, ci împreună cu lupul acesta devine acum o întrupare a unor forţe stihiale sau chiar demonice, rugate să acţioneze în direcţia şi în scopul dorit de descântătoare. Din complexul său semantic este selectat aici atributul de „animal prădător”, care este apoi amplificat până la dimensiuni terifiante „în Slobozia [... l-femeile lup caută, turbat, îl descântă şi-i iau urletul şi de acest urlet se servesc ca să ia sporul (mana) altuia”. (A. Gorovei, 1915, p. 401.) În alte cazuri, este căutat firul fermecat din blana lupului, care conferă puterea magică de a-i stăpâni pe cei din jur (vezi T. Papahagi, 1979, p. 316). Într-un descântec de gâlci, cele 9 gâlci sunt trimise la păscut unde apare „un lup călare pe-o troacă / Luă gâlcile, / Mi le mostăfâkă / Şi le mâncă / Şi plecă...” (Gr. Tocilescu, C. Ţa-pu, 1981, III, p. 199). Tot astfel, răul este imprecat să se transforme în lup şi să se întoarcă, în acest chip, împotriva celui ce l-a trimis „Făpturile, daturile / Să se facă lup turbat, / Să se ducă din vad în vad / Pe capul cui o făcut şi i-o dat / Şi Cutare să rămâie curat, luminat...” (A. Gorovei, 1985, p. 302). Sau, profitând de foamea fără saţ a acestui animal, descântecul

îl cheamă să „înghită” răul „Nouă lupi, nouă urşi, / Ce mâncaţi? / – Aş mânca putregai de fag / Şi-i putregăios / Şi-aş mânca coajă de stejar / Şi-i tare.

— Nu mâncaţi coajă de stejar / Şi putregai de fag, / Veniţi şi mâncaţi cel pierit / Din sfârcul nasului, / Din obraz, / Din gât...” (L. Cireş, L. Berdan, 1982, p. 40). În aceste cazuri, forţa malefică a lupului, pusă în antiteză cu alte întrupări şi puteri malefice, acţionează ca un factor pozitiv, ca un agent al vindecării, al alungării răului, sau al protejării omului de întrupările demonice. Prin această „apropiere” de uman, animalul nu este însă „îmbunat” ori „domesticit” lupul înfometat, lupul prădalnic ajută pe om numai în situaţiile în care „răul” care a atacat omul poate fi o hrană de soi, în măsură să-l atragă şi să-i potolească pofta nesăţioasă.

Aceeaşi relaţie ambivalenţă (care face ca forţele răului să fie când asociate, când învrăjbite) stă la baza diadei lup-drac. Legendele referitoare la originea lupului afirmă că acesta a fost creat de drac, pentru „paguba” omului. Numai că diavolul n-a putut să-şi ducă opera la bun sfârşit după ce a modelat lupul din humă sau lemn, nu a mai reuşit să-i dea viaţă. Pentru a ieşi din această încurcătură, el a acceptat pariul cu Dumnezeu lupul va primi suflet, dar va fi al aceluia „după care s-ar lua să-l mănânce”. De îndată ce a prins viaţă, animalul înfometat s-a repezit la drac; acesta abia a scăpat ascunzându-se într-o baltă, lăsând însă o bucată din călcâi în colţii lupului „De atunci lupul e al dracului şi dracul nu are călcâi”. (T. Brill, 1981, p. 447 – 448.) Relaţia dintre cele două făpturi este deci una ambivalenţă; amândouă sunt fiinţe malefice, dar, în loc să colaboreze, ele se exclud reciproc. Astfel, animalul care trebuia să fie ajutorul dracului devine duşmanul său. Momentul de vârf al acestei înfruntări se consumă în miezul iernii, în ziua în care dracii nu se mai pot ascunde în tărâmul hărăzit lor apele adânci şi stătute.

„Culcuşul dracilor sunt apele bălţi, lacuri, gârle; şi fiindcă în ziua de Bobotează se sfinţesc apele, peste noapte nu le mai dă meşii să se pitească acolo, aşa că ei sunt goniţi de lupi, care îi mănâncă mai abitir decât pe purcei”. (T. Papahagi, 1979, p. 94.) 2°

Pentru a înţelege antinomia dintre lup şi drac este necesar să scoatem în evidenţă structura complexă, dedublată a figurii mitologice a lupului. Într-o primă instanţă şi pe un prim nivel de constituire (mult mai legat de contingent), lupul este malefic. Acest atribut funcţionează ca un reflex imediat al faptelor lupului din natură, ca o semnificaţie culturală strict ancorată în planul referenţial. Pentru că lupul real aduce o mulţime de pagube, pentru că este prădalnic şi nedorit, lupul invocat în credinţe, descântece, practici magice ori apotropaice şi în povestiri „trăite” capătă valori negative, într-o instanţă secundă; acolo unde semnificaţiile sunt mai elaborate şi acolo unde referentul se şterge în faţa conotaţiei, lupul apare ca o figură mitologică, dacă nu deplin benefică, cel puţin favorabilă şi binevoitoare. Acesta este lupul moştenit în tradiţia folclorică din vechile sisteme ale mitologiei autohtone, acesta este lupul totemic, protector, „frate” şi călăuză, stăpân al cetelor de tineri iniţiaţi ori războinici, divinitate tutelară ce veghează asupra marilor praguri, a marilor treceri care jalonează existenţa umană naşterea, iniţierea şi căsătoria, moartea. Figura benefică a lupului apare în cântecele şi riturile de naştere, în „cântecul zorilor”, în legende şi în unele basme. Datorită acestui nucleu de profunzime, nucleu dens şi decisiv pentru configurarea câmpului semantic al lupului, acesta nu se ataşează marii familii a figurilor demonice, subordonate dracului; din contra, fiind protector şi „frate”, alter ego mitic al omului, el i se opune şi se manifestă ca cel mai aprig şi mai neînduplecat duşman al său.

Un motiv de basm vine să întărească demonstraţia

dusă în favoarea funcţiilor totemice ale lupului. Acesta se ofe Fă să-l ajute pe eroul aflat la ananghie, dar pune o condiţie extrem de severă protagonistul nu trebuie să se însoare niciodată (vezi Qv. Bârlea, 1976, p. 236; E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 189; L. Şăineanu, 1978, p. 243). Cred că această interdicţie reprezintă un ecou din străvechile rituri de iniţiere în care condiţia premaritală a neofitului excludea căsătoria

Basmul fantastic foloseşte destul de frecvent lupul ca un auxiliar al eroului. Conform unei scheme tipice, animalul cruţat sau îngrijit, îşi arată recunoştinţa ajutând eroul *Iv* realitzaxea probelor tipice prinderea zâmei, răpirea ei ori a calului năzdrăvan, păcălirea duşmanilor, învingerea zmeului (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 236237). O determinare suplimentară, aceea a „lupului cu cap de fier" sugerează poate unele reminiscenţe din miturile străvechi ale iernii, adeseori prezentată în chipul unui lup înfricoşător (vezi Gh. Muşu, 1971, p. 165).

În basmul despre animale lupul posedă o singură dimensiune aceea a agresorului păcălit. El este, în diferite situaţii, victimă a ariciului, vulpii, iepei, purecelui, câinelui bătrân, animalelor din casa din pădure şi măgarului. (Ov. Bârlea, 1976, p. 235).

În ansamblu, figura mitologică a lupului, aşa cum se conturează ea în folclorul românesc, dezvăluie două paliere semantice pe unul din ele se află determinările malefice desprinse din prezenţa şi faptele lupului real şi întrupate în practici ceremoniale şi magice, povestiri, credinţe, descântece etc.; pe al doilea nivel se găsesc atribuitele sacrale (animal psihopomp, ghid, iniţiator, duşman al apariţiilor demonice) ivite din meditaţia arhaică asupra semnificaţiilor conotative şi a nucleelor simbolice cuprinse în semnul cultural „lup". Jocul dintre aceste nivele, mecanismul subtil prin care ele se interferează ori se despart, generează chipul mitologic al lupului, apariţie

temută, respectată, ţinută departe de universul uman, dar dotată cu o incontestabilă autoritate sacrală.

CERBUL

În folclorul românesc, cerbul şi ciuta beneficiază, în raport cu celelalte animale sălbatice, de un statut aparte, de un prestigiu ieşit din comun. Conform unor atestări populare, aceste vieţuitoare sunt

„Considerate mai bune chiar decât vitele, plăcute munţilor iarna crengile copacilor singure se pleacă, ca să mănânce mugurii”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 281.) Mai „bune” decât vitele nu trebuie înţeles aici în sensul de mai „utile”, ci de mai „curate” decât acestea. Recunoscându-le autoritatea şi puterea – de sorginte sacrală – întreaga fire le dă ascultare; această relaţie este simbolizată de inversarea proceselor de hrănire în loc să-şi caute hrana, ele o primesc direct, deoarece codrul îşi pleacă ramurile şi le oferă mugurii cruzi. De altfel, cerbul şi ciuta hălăduiesc întotdeauna prin locuri inaccesibile, oprite omului, prin locuri fabuloase, cu dimensiuni şi ecouri mitice „La vârfşori de munte, / La brădui mărunţi, / La ruguţul verde, / La stâna bătrână, / Unde iarba creşte, / În patru sempleteşte / întreagă putrezeşte, / Nime n-o pliveşte, / Ba ei mi-o plivesc / Nouă cerbi dă-i suri / Din nouă custuri…” (O. Densuşianu, 1915, p. 268). Cele două vieţuitoare reprezintă astfel imaginea emblematică a naturii, în ipostaza ei sălbatică, primordială. Cu aceste valori, cerbul şi ciuta sunt folosite adesea pentru a semnifica ruperea de orizontul social, integrarea în stihial; în unele variante ale baladei

„Meşterul Manole”, pruncul părăsit este crescut şi alăptat de ciutele fecunde, arhetipale „Or veni ciute de la munte / Cu ţiţa până-n genunche, / La pruncul ţâţă i-or da / Şi vântu l-a legăna”. (I. Taloş, 1973, p. 189.) Iar în doine, haiducul rupt de semenii săi se înfrăţeşte cu căprioara „Foaie verde sălcioară, / Căprioară surioară, *I* Saltă-ten

două picioare / Şi roade codrul pe poale. / Roade poala codrului / Să-mi văd lunca Oltului". (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981 II, p. 41.)

Trăind în adâncimile sacre ale codrului, fiind, prin comportament şi chip, pure şi nepătate, cerbul şi ciuta polarizează numeroase atribute pozitive, benefice. De aceea, ele dispun de un surplus de sacralitate, fapt care le acordă, din perspectiva gândirii mitologice, un surplus de prestigiu şi autoritate ele sunt animale „curate", exemplare, animale „puternice" şi fecunde, donatoare de energie şi bunăstare. Această determinare mitologică explică de ce ciuta şi cerbul se ivesc, aproape întotdeauna, în acelaşi context epic vânătoarea eroică. Numeroase teme ale colindei laice au în centrul lor înfruntarea dintre voinicul exemplar şi „cerbul runcului, / fiara câmpului / şi-a pământului". În universul de simboluri al colindei, vânarea cerbului „tretior" ori a ciutei „fără splină" constituie un gest ritual, un act eroic în măsură să ofere tânărului consacrarea, prestigiul social şi dreptul la căsătorie. Evident, toate aceste elemente relevă adânci rădăcini arhaice, legate de străvechi rituri de iniţiere feciorească şi de (la fel de vechi) credinţe cu caracter totemic şi magic. În colindă, substratul arhaic apare sub forma unor aluzii simbolice, a unor semnificaţii încifrate, care, prin „refracţie", sugerează posibile infrastructuri mitologice. (Vezi M. Coman, 1980, p. 27 – 33, 45 – 52 şi 119 – 128.) La rădăcina acestor imagini şi secvenţe narative se află, probabil, urme ale unui cult autohton al ceryidelor; această ipoteză poate fi susţinută nu numai prin argumentele oferite de lectura „arheologică" a textului folcloric, ci şi prin o seamă de date desprinse din cercetările de istorie şi paleografie. Există dovezi evidente că cerbul a fost vânat încă din paleolitic şi ca oasele şi coarnele sale au fost intens folosite pentru realizarea unor unelte (ace, cuţite, brăzdare de plug) sau obiecte de cult;

ulterior vânarea cerbului, şi a ciutei a devenit un privilegiu al domnitorilor şi al marilor boieri – de altfel, căprioara constituia, în Evul Mediu, un dar ritual în sărbătorile de iarnă (vezi I. Nania, 1977, p. 38 – 51; 6370.74 – 78; 84 – 93 şi 143 – 144). Imagini ale cer videlor apar pe ceramica de cult eneolitică din cultura Criş-Starcevo şi Gumelniţa (V. Dumitrescu, 1974, p. 175 şi 255); în epoca dacică, de asemenea, imaginea acestor animale revine în artă şi ceramică. (Vezi D. Berciu, 1969,.p. 55 – 58, 61, 113115; M. Eliade, 1970, p. 166.) Toate aceste atestări, în corelaţie cu informaţiile de natură folclorică, ne permit să afirmăm ca cerbul şi ciuta reprezint-fă Aci [mitologiei noastre populare, figuri cre u, Aământui1 dăcini în civilizaţiile străvechi de pe aceste pamnă &

e

Deoarece vânătoarea eroica are r05™… A P olindele iniţiere şi consacrare, ea este frecventă ocata de *e AA* de fecior. Aici cerbul constituie fă; ™A trofeu, torii săgetând animalul de excepţie şi a» ic m0 în sat, tânărul dobândeşte prestigiu social şi autori

&

raia. Pentru a ajunge la acest final, epicul coni°că° vestirii; să creeze o seamă de conflicte declanşatoare a că P «că acest lucru se datorează faptului că «JWitate» I astfel a pierdut sensul A şi motivaţia rituala axă Å Aemonial încât gestul tânărului, rupt din cofăf ic.

de aceea naraarhaic, trebuie resemnificat şi motivat epi, se ticeţiunea din colinde inventează diverse „rutilnin dă ia în măsură să genereze tensiunea epica şi să con *A* g fruntarea eroică. Motivele declanşatoare de Ac resiumi acelea ale „pariului" (provocareaindirectai şi ale» 1>rii, întâl – (provocarea directă). În prima ipostaza JAA teresant, nim fie o „laudă" a cerbului, jielfvâuun rare Aerbul. Se pentru obiectul analizei de faţa, este feurt Weare d auto-elogiază el se laudă nu pentru. Ai fă Are este

tru tărâmul fabulos pe care iiămeş\e şi te Unde convins, eroul nu va ajunge niciodată astie, e P Aiarba creşte, / La vârf se-mplet-jte / Patru n gaf A

bea apă „Unde-i apa lină, / P\etrili-m r & suna Au p. 59) Spaţiul constituie un element decisiv în aei ălădmesc filului mitic al acestor animale, «rb*! juăde „iarba în poieni îndepărtate, pe munţi sătici, accă a expannecalcată" şi „apa netulburată; simbolrzează natuă A sivă, pură, liberă. Pentru a găsi cerbă/™UX acest & pt lizeze un salt, o trecere de te Vneâarea acelora A1 Sestu" explică pregătirea sa minuţioasa, repetarea ace ta folosirea aceleiaşi arme, animalul sacru se di untua.

rfm mitologic, „în care omul nu patrg [[% Aaţialitate litete" (M Pop, 1976, p. 53.) Tot în teimem cânta sacra şi rezobră şi conflictul unei altcăcolinde în il îndeamnă pe cerbul ameninţat de vuiftor *A* recisă munte şi să „se ascundă „între Ai A a gXA «rbul A totuşi, voinicul reuşeşte să a Aungă şi a, *V At* p. 108. obţinând consacrarea eroica. (M. araiui)

Vânarea cerbului presupune deci o ieşire (din orizontul social) şi o integrare (în orizontul natural); cel mai adesea această mişcare este descrisă ca un „ascensus", ca o urcare la munte, spre inima codrului, spre locurile nepătrunse în care sălăşluieşte cerbul fabulos, stihie a întregii firi. Reuşita vânătorii este marcată apoi de un „descensus", de o coborâre în sat, urmată de expunerea prăzii şi elogiul sătenilor. În acest sens, susţine un cercetător al acestor teme, „lupta dintre Ioan Făt-Frumos şi cerb este însă absolut sigur lupta dintre pădure şi şes, dintre natura sălbatică şi natura cultivată". (T. Herseni, 1977, p. 239.) Ipoteza enunţată aici, ipoteză care atribuie cerbului rolul de stihie a firii, de emblemă a naturii nedomesticite, este întărită şi de celălalt motiv declanşator al conflictului agresiunea cerbului. Acesta coboară din munte în sat, intră în livada ori câmpul eroului, îi mănâncă

merele ori îi calcă în picioare spicele coapte. Este, desigur, o provocare, o intruziune care aşază orizontul culturii sub semnul derizoriului „Până june-ntr-un vânatu, / Cerb la curte s-a băgatu, / Pradă mare ce-a prădatu, / Rupt-a stogul de tulpini / Şi-o clombiţă de măr dulce / Şi-nca una din viuţă, / Şi le făcea cununiţă, / Şi-o aruncăntre corniţă. / Râde cerbul de-a zburdane, / Râde cerbu-in fală, mare, / Că frică de „june nnare”. (S. Drăgoi, 1925, p. 100.) Cununa pe care cerbul o împleteşte şi şi-o pune în coarne reprezintă o inversare – în ordinea cronologiei acţiunii – a cununii pe care eroul victorios o va pune în coarnele cerbului ucis. Gestul animalului anticipează, în sens opus însă (ca act provocator şi distructiv), gestul care va consacra eroul învingător. În acelaşi sens, lauda cerbului este un elogiu indirect al voinicului cu cât puterea lui este afirmată mai pregnant, cu atât mai pregnantă este victoria tânărului vânător. Se observă şi aici cum colinda, care este un sistem închis, combină, aproape până la totala epuizare a posibilităţilor de asociere, un număr limitat de semne şi de funcţii epice, obţinând astfel un text de o mare densitate semantică, de o rară putere de sugestie simbolică.

În colindele în care nu cerbul este declanşatorul acţiunii, ci eroul, întâlnim, din nou, lauda şi agresiunea directă, în primul caz, cuvintele voinicului anticipează reuşita vânătorii; ele sunt auzite de cerb, care încearcă apoi, zadarnic, să evite deznodământul fatal; în al doilea caz, tânărul trece direct la acţiune. În toate aceste texte, în care „vânătoarea se încheie cu uciderea cerbului” (M. Brătulescu, 1969, p. 119), există un element aparte, deosebit de interesant pentru circumscrierea funcţiilor sale mitologice. Este vorba de modul în care animalul ucis este folosit de întreaga obşte; în elogiul adus voinicului acesta este „fericit” pentru vânatul pe care l-a dabândit, deoarece „El din carnea lui / Nuntă şi-a nuntit-o, / El din

pielea lui / Casa şi-o înveliră, / El din sângele lui / Gasa-şi zugrăviră, / Din oasele lui / Ferestre şi-o face, / Ferestre lucite, Cu aur poleite, / Din coarnele lui / Portiţe şi-o face, / Portiţe boltite / Jos la grădiniţe”. (N. Den-suşianu, 1975, p. 8.) în interpretarea acestui interesant motiv folcloric, s-au profilat două atitudini prima, stric? etnografică, susţine că „rostul principal al acestei vânători era însă unul foarte practic să procure carnea necesară pentru nuntă, o nuntă cu mâncări mai alese, nu ca cele de toate zilele, ca şi pieile necesare pentru a se acoperi, etc.” (T. Herseni, 1977, p. 220.) Recuzată pentru caracterul ei rigid şi excesiv simplificator, această presupunere a fost combătută de o altă ipoteză, de factură mitologică „Unele colinde păstrează probabil ecouri ale sacrificiului cerbului pentru asigurarea dăinuirii construcţiilor […]. Vânarea cerbului, ca o etapă necesară a riturilor de trecere nupţiale, prin care mirele să-şi dovedească bărbăţia şi-a păstrat ecoul în colinda din ţinutul Halmagiului unde mirele se laudă «Că nu s-onsura / Pân’ n-a săgeta / Cel cerbuţ de munte / De trei mii şi sute»”. (Ov. Bârlea, 1981, p. 367.) Deci, pentru cercetătorul amintit vânarea cerbului este sinonimă cu un sacrificiu „de construcţie” ea asigură durata casei concrete, susţine, în plan mitic, temeinicia clădirii propriu-zise. Totuşi, în aceste texte, „casa” nu are o valoare denotativă, referenţială, ci conotativă, metaforică ea reprezintă

„Vatra”, familia şi, într-un plan simbolic superior, neamul, adică valorile tradiţionale care dau esenţa şi durata actului marital. Am propus, într-o altă lucrare, interpretarea acestui episod prin recursul la miturile cosmogonice, la acele istorii sacre în care întemeierea de lume se produce prin sacrificiul unui animal fabulos. (M. Coman, 1980, p. 48 – 49.) Sistemul metaforic al colindei s-ar construi pe baza analogiilor nuntă – început de lume; vânarea cerbului – sacrificarea animalului cosmic.

C-da 08 coala 12.163

făurirea „casei” din trupul acestuia – crearea cosmosului din corpul animalului mitic. Această interpretare este întărită şi de demonstraţia lui Vasile Filip, care susţine că cerbul reprezintă un „strămoş totemic”, cu rol de „protector al familiei”, care oferă iniţiatului

„Viaţa, o consacră, o face reală, integrând-o în Antropocosmos”. (V. Filip, 1979, p. 118.)

În alte colinde, urmărirea cerbului conduce către o „vânătoare eludată”. (*M.* Brătulescu, 1969, p. 119.) în aceste cazuri, intervin două elemente care perturbă finalul *eroic*: „metamorfoza” şix

„Pactul”, în prima situaţie eroul află că cerbul este, de fapt, un personaj metamorfozat sf. Ion, Păioara, fiul unui crai, un diecel, etc. (M. Brătulescu, 1981, p. 213 – 216.) Uneori, prefacerea în cerb este rezultatul unui blestem victima trebuia să stea nouă ani sub acest chip, după care ea urmează „să coboare” (i.e. să se reîntoarcă din natură în cultură) şi să se preschimbe din nou în om. Acest tip de metamorfoză este frecvent invocat de basmul fantastic. Fratele şi sora părăsiţi în pădure, Dafin şi Afin, băiatul care vede ielele scăldându-se, eroul aflat în căutarea fetei de împărat, se prefac (cu sau fără voia lor) în cerbi, şi apoi, după numeroase aventuri, redevin oameni (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 99 – 100; L. Şăineanu, 1978, p. 185, 393 şi 486 – 488).

Alteori, cerbul este forma sub care coboară în lume o figură divină, rugată de demiurg să-i dea o mână de ajutor în repararea lumii greşit întocmite; acest personaj – spun colindele – a luat chip de cerb ca să măsoare „pământu’ cu umbletu / şi ceru cu stânjenu”. (Antologie, 1980, p. 63.) Se remarcă, şi aici, structura şi orientarea cosmogonică a simbolismului cerbului deşi nu mai este analogon-ul simbolic al animalului mitic primordial, deşi nu mai

susţine, prin sacrificiul său, o întemeiere de lume, el sprijină totuşi facerea dintâi, ajutând (la fel ca ariciul, broasca, albina ori porumbeii) demiurgul în efortul său de a da un chip nou universului asimetric.

Reversul metamorfozei cerbului în *om* este metamorfoza omului în cerb. Motivul a fost întrupat de una din cele mai fascinante, mai dense şi mai dramatice creaţii ale literaturii orale colinda

„Unchiaşului bătrân”. Cei nouă fii ai săi, învăţaţi să fie aprigi vânători, dau, în codru, de o „urmă de cerb mare” „Atât au urmărit / Pân’ s-au rătăcit / Şi s-au neftinat / Nouă cerbi de munte”. (M. Brătulescu, 1964, p. 122.)

Şi aici, figura sacrală a cerbului apare intim asociată cu un spaţiu fabulos, mitologic metamorfoza se produce datorită unei depărtări excesive de sat, datorită pătrunderii totale în lumea întunecoasă a pădurii. Rătăcindu-se, pierzând calea de întoarcere, vitejii sunt

„Înghiţiţi” de codru şi se prefac în animale-stihii. Unchiaşul bătrân pleacă să-i caute (la fel cum maica bătrână îşi caută fiul, rămas tot pe un alt tărâm); regăsindu-i, îi cheamă acasă „Dragi fiuţii mei, / Haideţi voi acasă / Că măicuţa voastră / Cu dor vă aşteaptă / Cu măsuţa-ntinsă, / Cu făclii aprinsă, / Cu pahare pline! / Cer, faul cel mare / Din grai şi-a grăit / – Drag tăicuţul nostru / Du-te tu acasă / La măicuţa noastră / Că coarnele noastre / Nu intră pe uşă / Făr numai prin munte; / Picioarele noastre / Nu calcă-n cenuşă / Făr numai prin frunze; / Buzuţile voastre / Nu beau din pahare / Căci beau din izvoare”. (idem, p. 123.) Spre deosebire de metamorfozele din basme, această preschimbare în cerb este ireversibilă dialogul dintre tată şi fii marchează distanţa dintre condiţia umană şi cea animală, subliniind imposibilul reintegrării fiilor-cerbi în existenţa şi mediul uman. Nu este exclus ca „povestea” acestei colinde să-şi tragă seva din rituri arhaice de iniţiere metamorfoza ar putea fi o

transpunere poetică a ceremoniilor în care neofiţii se identificau (prin mască, gest, comportament ritual) cu animalul totemic, împărtăşin, du-se astfel din puterea şi sacralitatea lui (vezi M. Coman, 1980, p. 51 – 52). Pentru aceeaşi interpretare pledează şi Ni –, colac Boboc, care, într-o recentă lucrare, consideră că cei nouă cerbi sunt o imagine metaforică a cetei de colindători, dialogul unchiaş-cerb figurând chiar schimbul de replici dintre gazdă şi vătaful junilor (N. Boboc, 1985, p. 30).

În alte colinde, vânătoarea este eludată, prin încheierea unui pact în schimbul vieţii, cerbul îi oferă voinicului şansa intrării într-o altă lume, acolo unde se află animalul primordial „Manule, Manule, / Nu mă săgeta / Că eu te-oi lua / Cele două coarne / Cele două rază / Te-oi purta cu caru / Peste munţi mărunţi / cu brazii cărunţi, / Peste munţi mai mari / Şi cu brazi mai rari, / Unde apa pică, / Pietrele despică, / Unde apa cură / Nimeni n-o tulbură, / Unde iarba creşte / N patru se-mpleteşte / Nime n-o-ncâlceşte. / Dar cine şi-o paşte? / Cea ciută vânătă / Mama cerbilor”. (M. Brătulescu, 1964, p. 115116.). Alteori, pe acest tărâm fa

165.

bulos, eroul întâlneşte „fata cea frumoasă / Cu cosiţă groasă / Trasă pe mătase”, adică mireasa pe care o râvnea şi pentru a cărei cucerire plecase la vânătoare. În toate aceste situaţii, cerbul facilitează un salt ontologic, o rupere de nivel; el este deci un operator într-un act de depăşire a condiţiei iniţiale. Eroul, aruncat de coarnele cerbului

„Peste munţi cărunţi”, pătrunde în altă lume şi aduce de acolo un obiect sau un personaj dotat cu atribute şi puteri fabuloase. În descântece, acelaşi gest permite intrarea pe tărâmul stăpânit de puterile malefice şi găsirea cauzei bolii „Că eu în coarnele cerbilor am încălecat / Şi în munte la ciute m-am lăsat, / Toate bolile mânca / Bea şi juca…” (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 206.)

Inversând aceste imagini, alte descântece utilizează „luatul în coarne” ca un act demonic, declanşator al bolii şi al suferinţei „Apucă (cutare) pe cărare, / Cerbul tretine sentâmpină în cale, / în coarne-l luă, / În sus îl aruncă / Şi oasele i le zdrobi / Le frământară”. (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 103.) în aceste cazuri, motivul „luatului în coarne” este „recitit” din perspectiva codului specific descântecului; acesta elimină conotaţiile mitologice (cerbul sacru, trecerea de pe un tărâm pe altul, saltul ontologic) şi păstrează numai nivelul referenţial, gestul concret, dureros, al luării în coarne şi al prăbuşirii la pământ. În felul acesta, zborul consacrator este înlocuit cu o cădere malefică, generatoare de boală şi suferinţă, iar cerbul sti-Mal apare ca un animal răuvoitor, aproape demonic.

În numeroase colinde, obiectul vânătorii eroice nu este cerbul, ci ciuta. M. Brătulescu distinge două tipuri ale acestei teme epice

„Ciuta proroacă” şi „ciuta fără splină”. (M. Brătulescu, 1981, p. 210 şi 211.) în ambele cazuri, colinda narează o urmărire aprigă, desfăşurată pe mari întinderi; spre deosebire de colinda cerbului, în care actul vânării este static (eroul pândeşte şi săgetează), în aceste texte predomină elementul dinamic (voinicul caută ciutele, le goneşte, le ajunge din urmă şi le vânează, după îndelungi eforturi, în locuri îndepărtate, cu aspect şi rezonanţă mitică). Vânătoarea eroică declanşează o ieşire din real, un salt în mit datorită ei, zonele obişnuite ale muntelui devin toposuri fabuloase. Astfel, ciuta înţeleaptă prevesteşte că vânătoarea va fi atât de cumplită încât trei „poduri” din munte se vor numi de acum înainte „Pod de carne”, „Pod de os” şi „Pod de sânge”, datorită numeroaselor animale răpuse acolo de viteaz (vezi

T. Pamfile, 1914 a, p. 60). În aceste colinde, ciutei conducătoare i se atribuie calităţi oraculare. O credinţă

străveche şi general răspândită afirmă că animalul care conduce o haită sau o turmă nu este unul obişnuit, ci unul năzdrăvan, dotat cu atribute şi puteri ieşite din comun. Această imagine mitologică este întărită, în cazul cervidelor, de o realitate de natură biologică „cârdul este condus de o ciută care merge în frunte mereu cercetând”. (I. Simionescu, 1983, p. 42);

„Toată grija conducerii cârdului cade în grija unei ciute de şase-şapte ani, cunoscătoare şi trecută prin multe”. (L. Manolache, G. Dissescu, 1977, p. 16, vezi şi V. Lotta, M. Bodea, 1969, p. 99). Am propus, în altă lucrare, interpretarea întregii colinde ca o transpunere în text şi ca o metaforă a unor străvechi rituri de iniţiere feminină, analoage cumva acelora cunoscute în cultul lui Dionysos ori Sabasius (vezi M. Coman, 1980, p. 66 – 101). Această interpretare reprezintă însă numai o construcţie ideatică, un sistem bazat exclusiv pe conjecturi strict teoretice. De unde şi caracterul ei strict ipotetic.

În general, eroul vrea să vâneze o ciută anume, o ciută fermecată; pe ea o urmăreşte şi pe ea o caută, chiar şi atunci când goneşte întregul cârd. În primul grup de colinde consacrate acestei teme epice, animalul de excepţie (ciuta oraculară) se salvează, scapă de ogarii, şoimii şi lancea viteazului; în cel de-al doilea grup, ea este ajunsă din urmă şi omorâtă, după o aprigă goană, tocmai în lunca Oltului, atunci când voia să treacă, poate, într-un alt tărâm, fabulos, acolo unde eroul nu ar mai fi putut pătrunde. Dar, spune colinda, voinicul este mai iute

„Şi-n suliţi mi-o luară / Şi pe mal mi-o aruncară, / Frumuşel gâtu-i tăiară, / Dete sânge locului / Şi mană pământului, / Dete păr la trăistari, / Pielea pe la tăbăcari, / Carnea pe la măcelari, / Oasele la flue-rari, / Maţele pe la strunari, / Unghele la păhărari”. (L. Cireş, 1981, p. 68 – 69.) în aceste versuri, verbul „a da”, verb decisiv pentru înţelegerea rostului vânării ciutei, relevă două sensuri

distincte „a sacrifica” şi „a dărui”. Sângele ciutei este sacrificat („dat”) pentru pământ şi pentru roadă câmpurilor; carnea, pielea, părul şi oasele ei sunt dăruite („date”) unor meşteşugari, pentru a le folosi în munca lor, la producerea unor obiecte sau bunuri necesare gospodăriei. Acest

„Dar” al voinicului este analog cu acela din colinda cerbului; numai că, versurile din această colindă au o semnificaţie strict denotativă, fără a încifra vreun subtext de factură, mitologică. Sacrificiul ciutei nu serveşte la întemeierea unei case şi nu conotează sensuri cosmogonice; el relevă o finalitate exclusiv practică, oferind materia primă necesară activităţii obişnuite din diverse „ateliere” meşteşugăreşti.

Această transparenţă semantică mă îndeamnă să cred, că motivul

„Decupării şi împărţirii” ciutei nu face corp comun cu povestea urmăririi şi vânării ei. Bănuiesc că acest motiv a fost alipit ulterior, într-un moment în care colectivitatea nu mai sesiza cu exactitate sensul mitologic al colindei1 ciutei, nu mai poseda codul arhaic necesar descifrării, aluziilor simbolice din text. Povestea a fost resimţită ca una incompletă, nemotivată şi, de aceea, performerii au adăugat, în mod mecanic, în virtutea similitudinii de situaţii, elemente din finalul triumfal al colindei cerbului. Cum ciuta nu avea prestigiul şi aura cosmogonică a acestuia, infrastructura sacrificiului întemeietor nu a mai funcţionat; în consecinţă, în loc să conveargă spre un sens unificator, imaginile poetice s-au dispersat, dezvoltându-se în direcţia unor valori strict referenţiale.

În alte cazuri, pierderea dimensiunii mitologice, a înţelesurilor de profunzime ale uciderii ciutei a dus la anihilarea totală a însăşi vânătorii eroice. Povestirea se dedublează, căci acum colinda nu mai istoriseşte faptele voinicului, ci reproduce o „poveste” pe care acesta o

inventează, atunci când este întrebat de boieri pe unde a umblat, pentru a justifica absenţa sa îndelungată. Deşi, pentru o clipă, gazdele pot crede că eroul a fost, cu adevărat, la vânătoare, că el a fugărit, timp de trei zile, o ciută năzdrăvană, colinda introduce imediat factorul negativ, „demitizant" tânărul este dat în vileag de o fată care dezvăluie motivul real, erotic şi nu vitejesc, al călătoriei sale (vezi M. Brătulescu, 1964, p. 110 – 111).

Cu toate acestea, gonirea şi vânarea ciutei are o reală şi profundă semnificaţie mitologică. Ea este cuprinsă în chiar textul colindei, fiind direct exprimată de versul popular, într-adevăr, ucider ea ciutei este prezentată în termenii sacrificiali „Şi-un suliţă mi-o luai / Şi pe mal mi-o aruncai, / Frumos capu' i-l tăiai, / Dat-am mană câmpului

Şi sânge pământului". (P. Caraman, 1982, p. 26.) Înţelegem astfel că urmărirea şi vânarea ciutei reprezintă un sacrificiu fertilizator prin omorârea animalului arhetip, a „mumei-ciutelor", eroul hrăneşte pământul cu sângele vieţuitoarei sacre şi asigură bogăţia şi fecunditatea câmpurilor. În ordinea mitului, vânătoarea capătă ecouri cosmogonice, deoarece fără ea pământul ar fi sterp şi holdele nu ar rodi. Finalitatea întregii aventuri nu mai este acum una iniţiatică, nu mai vizează dobândirea prestigiului individual şi consacrarea eroică. Viteazul îndeplineşte actul ceremonial nu pentru sine, ci pentru întreaga colectivitate; rostul vânătorii este unul de factură agrară, animalul victimă fertilizând întreaga fire şi asigurând belşugul recoltei.

Rolul de animal-arhetip, de fecundator al întregii naturi, este asumat, în egală măsură, şi de cerb. „La iest vârf de munte / Sunt fiare mărunte, / Sântu-mi mii şi sute. / Ciuta cea mai mare / Ea că nu-şi deaveare / Cerbu-i stretior / Gura-i păltior. / Ea din grai grăia / – Eblen, fiu cu mine / Colo jos mai jos / La livezi-mi verzi, / La ţarini întregi, / Ca noi să ne dăm / Mană câmpurilor, / Roadă

holdelor”. (M. Brătulescu, 1964, p. 98.) Animalele primordiale funcţionează aici nu numai ca întemeietoare de lume, ci şi ca susţinătoare ale ritmurilor firii aducând „mană” şi „roadă”, ele garantează reluarea unui nou ciclu al vieţii, continuitatea şi fertilitatea întregii naturi.21 în acelaşi sens trebuie interpretate şi acele texte în care cerbul este chemat „să sară” peste lanuri şi câmpuri. Traian Herseni a arătat că în limbajul popular „a sări” înseamnă, atunci când verbul se referă la animal, „a fecunda”; pornind de la această constatare, el susţine că „invitaţia la sărit este legată, fără ocoliş, de speranţa pentru «roadă codrilor».

«mana grânelor», etc. Cerbul divin, divinitatea din brădet, fecundează.

«more animalico» –, vântul şi pământul, muntele şi ţarina şi asigură roade bune tuturor a şi sănătate pentru oameni”. (T. Herseni, 1977, p. 222.) Deci cerbul stimulează energiile naturii printr-un gest magic, gest ce are la bază contactul direct. Între animalul sacru şi pământul sterp sau uscat; sacrificiul întemeietor este astfel înlocuit printr-un model analogic al fecundării.

Cercetătorii mitologiei universale consideră că ipostazierea cerbului în divinitate a vieţii, puternică şi fertilizatoare, se datorează fascinaţiei exercitate de coarnele lui bogate, de ritmul anual al căderii şi creşterii lor „Prin coroana sa înaltă, care se reînnoieşte periodic, cerbul este adeseori comparat cu arborele vieţii. El simbolizează fecunditatea, ritmurile creşterii şi renaşterii. El reprezintă o imagine arhaică a ciclurilor vieţii”. (J. Chevalier, I, p. 310; vezi şi M. Eliade, 1970, p. 152; J.E. Cirlot, 1962, p. 294; Ad. de Vries, 1976, p. 439.) Coarnele sale bogate inspiră, în folclorul românesc, această „laudă” a cerbului care pretinde „Că el îşi întrece

Cu coarnele lui / Fala bradului”. (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 75.) Şi tot ele, şi atributele

fecundatoare ale acestei figuri mitologice, susţin, în plan simbolic, riturile şi jocurile de Anul Nou consacrate măştii de cerb. Această mască, impresionantă prin expresivitatea ei, este numită când cerb, când boriţă, când turcă; interferenţa dintre ceremonii şi analogiile dintre istoriile ori aluziile mitologice care însoţeau (şi defineau) fiecare figură, a dus la un anume sincretism al măştilor şi, ulterior, la contopirea şi resemnificarea legendelor cu caracter explicativ. Deoarece de turcă şi boriţă mă voi ocupa în volumul consacrat reprezentărilor fabuloase ale mitologiei româneşti, voi analiza aici numai acele situaţii în care masca, jocul sau textul se referă în mod explicit la fiinţa acestui animal. Jocul cerbului, un joc spectaculos, complicat şi expresiv, este integrat într-un complex ceremonial mai amplu, care include şi o „dramă" cu ecouri mitice; ea cuprinde ieşirea în câmp, împuşcarea şi jelirea cerbului (vezi Ov. Bârlea, 1981, p. 275; R. Vulcănescu, 1970, p. 119). Acest scenariu ritualic presupune, în general, o infrastructură mitologică axată pe tema reînnoirii ciclice a întregii naturi. În acest sens, Dimitrie C. Ollănescu considera că masca de cerb reprezintă „întruparea pământească a soarelui, personificat ca zeu, în mersul lui prţii zodiac". (D. Ollănescu, 1981, p. 37 – 38.) Iar Traian Herseni, particularizând, vede în masca de cerb, un simbol al „junelui prin excelenţă, principiul însuşi al tinereţii masculine", care asigură, prin coborârea lui în sat, fecunditatea, vigoarea şi sănătatea tuturor. (T. Herseni, 1977, p. 19 (O.) Nu lipsit de interes este faptul că într-un cântec de jelire a cerbului care s-a îmbolnăvit, cauza suferinţei sale este de natură erotică (vezi. V. Adăscăliţei, 1968, p. 430 – 435 şi 1971, p. 48 – 52). Renaşterea animalului-mască, a figurii sacrale ce întrupează energiile firii, reprezintă o explozie de vitalitate, un surplus (necesar) de putere care duce la sporirea fertilităţii naturii, a câmpurilor şi holdelor.

În unele colinde, datina se răsfrânge în text şi masca este transfigurată epic în curtea gazdei, ceata de juni află „Cerbu tretior, / Gura-i pătrior, / Coarne ciungărele, / Pe grumazii lui / Băierel de bani.

Pe spatele lui / Covor roşior, / Pe şalele lui / Brâu lat, fermecat”. (M. Brătulescu, 1964, p. 121.) Acest cerb, (care ne aminteşte de taurul

„Ferecat”) aduce cu sine obiectele sacre, pe care ceata le dăruie familiei gospodarului covor, brâu, bani şi, alteori, arme, masă, cunună. (T. Herseni, 1977, p. 189.) Ca şi masca, cerbul fantastic posedă un surplus de putere stihială, putere care se concretizează fie printr-un act magic (săritul – în text, jocul – în ceremonial), fie printr-un dar magic (intrarea lui în curte – în rit, aducerea unor obiecte sacre – în text). Fiecare din darurile, pe care cerbul le poartă pe spinarea sa, individualizează o categorie a familiei, simbolizează o dimensiune a miticului şi anticipează împlinirea unui destin individual masa – i.e. gazda mare – bogăţie – viaţă, îmbelşugată; armele – i.e. feciorii – putere eroică – consacrare socială; cununa

— I.e. fetele – fecunditatea – împlinirea maritală.

Cerbul fecund, cerbul aducător de putere şi donator al obiectelor magice, dă sensul mitologic specific temelor epice în care animalulstihie apare înconjurat de apele învâltorate, purtând în leagănul dintre coarne o frumoasă mireasă. În acest caz, animalul fabulos este integrat într-un orizont spaţial de excepţie, cu evidente conotaţii cosmogonice

„Cetinică, cetioară dragă, Oltul mic, mare-a venit / Şi de mare / Margini n-are / […] Printre brazi, printre molifzi / Noată cerbul cel tretin / Şi de-noată / Coarne-şi poartă. / Dar în coarne ce nu-şi poartă?

Leagăn verde de mătase. / Dană-untru cine-mi şade? / Şade N. cea frumoasă / […] Ea-mi, şade şi-mi ghindiseşte / Şi din gură-aşa-mi grăieşte / – Cerbule, cerbule dragă, /

Mai încet cu săritura / Să nu-mi sminteşti cusătura. / Cerbule, cerbule dragă, / Că eu am trei fraţi mai mari / Şi pe tine te-or tăia. / Cerbule, coarnele tale / Frumoşi stâlpi la curţi vor fi, / Cerbule, sângele tău / Multe case-or zugrăvi, / Cerbule, cu carnea ta / Mulţi boieri s-or ospăta". (T. Pamfile, 1914 a, p. 85 – 86.) Mesajul colindei este, evident, unul marital fata, viitoarea soţie, aflată în leagănul din coarnele cerbului, este condusă de acesta, prin apele revărsate, către mirele ei. Incertitudinea condiţiei ei „liminale" este conotată mitologic, în colindă, prin imaginea potopului (haosul ce precede facerea lumii, adică, în acest context, întemeierea familiei) şi prin sacrificiul cerbului (animalul primordial prin jertfa căruia ia fiinţă cosmosul, „mu-tans mutandis", casă, familia şi destinul tinerilor căsătoriţi). Imaginea miresei purtate peste ape de cerbul fabulos apare numai în colindele de fată ea sugerează metaforic şi anticipează apropiata nuntă a celei colindate. Nu este exclus ca, în vechime, textul să fi fost dublat, jucat, în ceremonial; îndrăznesc să cred că masca de cerb, ceata de juni, puteau să aducă o viitoare mireasă, să o treacă de la o casă la alta (în rit) şi de la o lume la alta (în mit – vezi M. Coman, 1980, p. 126 – 129).

Luat în sine, cerbul cu leagăn în coarne este un simbol al vieţii veşnice, al renaşterii firii, al fecundităţii şi belşugului. Cel mai adesea însă el apare în mişcare, călătorind, peste ape, de la un tărâm la altul. Chipul său mitologic se completează astfel cu o nouă dimensiune aceea de animal-ghid şi, eventual, psihopomp. Renăscând mereu, exprimând ciclurile veşnice ale naturii, cerbul trebuie să „treacă" de la un nivel la altul al existenţei, de la împlinire la pieire, din lumea

„Cea neagră" în lumea „cea dalbă". Mutând accentul semantic în celălalt pol al complexului său mitico-simbolic, gândirea populară ipostaziază cerbul în animal funerar, care poartă şi conduce – în leagănul său – sufletele celor

„pribegi”. Citind un text din zona Olteniei, Ovidiu Bârlea consideră că „în chip singular, prin Gorj, apare (în bocete – n.n.) cerbul călăuzitor, probabil prin contaminarea cu cerbul din colinde, care poartă în coarne leagănul cu fata ce chindiseşte «Scoală, Nicolae, scoală / Scoală de ieşi afară, / Uită-te la vale / De vezi cine vine? / Că vine un cerb mare. / În coarne ce-avea? / Leagăn de mătase / Să te scoată afară din casă. / – Uşor, cerbule, uşor / Că pe mâini am mărăcini / Şi prin picioare numai spini / Şi prin şale am vârjiele”. (Ov. Bârlea, 1981, p. 457.) În transformarea cerbului în animal psihopomp un rol deosebit revine imaginilor „trecerii mării”, (cu vădite semnificaţii funerare – vezi P. Caraman, 1983, p. 134) şi „leagănului” (utilizat, deseori, în bocete, ca mijloc de acces dintr-o lume în alta – vezi S.F. Marian, 1982, p. 230). Cu excepţia acestor contexte, singulare totuşi, cerbul, luat singur, nu conturează, în folclorul românesc, profilul unui animal psihopomp. (Spre deosebire de celelalte mitologii indo-europene, unde valorile sale funerare sunt frecvent actualizate – vezi

J. Che-valier, 1974, I, p. 312, M. Eliade, 1970, p. 147; B. Rowland, 1972, p. 98 – 100 ele). El poate însă facilita trecerea, de la un tărâm la altul, şi îndeosebi către locurile unde energiile naturii sunt „in statu nascendi” şi unde se află zânele sau miresele fermecate „Mai pe urmă-mi vine / Şi-un cerbuţ murguţ / Şi tu să te-arunci / Dîn coarnele lui / Leagăn de mătase / Şi tu să te-arunci, / Că el mi te-a duce / Sus, la vârfuri nalte, /. La livezi mai verzi, / La izvoare reci, / Vin fete de greci...” (M. Brătulescu, 1964, p. 117 – 118.) Se pare deci că ori de câte ori apare cerbul cu leagăn în coarne, călător peste marile praguri, finalitatea traseului său este una direct maritală şi, implicit, fertilizatoare animalul fabulos duce sau conduce pe unul din participanţii la căsătorie către alesul său.

Fiind un animal stihial, fiind atât de intim legat de

spaţiile şi momentele primordiale ale lumii, cerbul apare rar în basmul despre animale. Aici, el este întrecut la fugă de arici şi este înghiţit, pe jumătate, de şarpele uriaş. Amândouă imaginile reduc cerbul la un singur atribut, simplu, denptativ (animal lăudăros, animal victimă). În acelaşi spirit simplificator, o legendă subliniază antiteza dintre chipul falnic al cerbului şi firea sa temătoare ales împărat al animalelor, el se sperie de lup şi o ia la fugă, pierzând astfel titlurile şi privilegiile împărăteşti. (Vezi T. Brill, 1981, p. 480 – 481.)

Cerbul şi ciuta, aşa cum, apar în folclorul românesc, relevă numeroase conotaţii simbolice arhaice, pe firul cărora coborâm spre mituri de factură cosmogonică, spre imagini ale fiinţelor primordiale, ale vieţuitoarelor stăpâne peste energiile şi tainele firii, ale animalelor fecunde, donatoare de viaţă şi putere, călătoare şi ghid între diversele paliere ale lumii, protectoare ale tinerilor iniţiaţi (vezi şi D. Pie-traru, 1982, p. 54 – 56). FNIU le întâlnim însă, în cultura populară, în niciun context explicit cosmogonic, în niciunul legat direct de magia fertilizatoare ori de iniţierea concretă a junilor. Totul se manifestă şi iradiază, atunci când este vorba despre cerb şi ciută, numai la nivelul sensurilor implicite, numai la nivelul simbolurilor de profunzime. În sistemul folcloric românesc, ele oferă exemplul tipic al unor semne culturale intensive, în care infrastructura mitică, concentrată la extrem, orientează sensul şi valoarea lor, selectează contextele adecvate, determină funcţii epice şi poetice aparte. Această structură deosebită, comparabilă cu imaginea unui aisberg, explică prestigiul cerbului şi al ciutei, constanţa cu care ele apar în situaţii ceremoniale şi în teme ori motive literare tipice, fascinaţia lor simbolică, ataşamentul afectiv al membrilor comunităţii tradiţionale faţă de fiinţa şi prezenţa lor.

URSUL

În cultura noastră populară, ursul ocupă o poziţie complexă, adeseori ambivalenţă, poziţie care oscilează între consacrare şi derizoriu. Cel mai mare şi mai puternic dintre animalele faunei noastre este respectat, temut şi venerat; în acelaşi timp însă el este animalul hilar, batjocorit, animalul păcălit de toate celelalte vieţuitoare, animalul „înfierat", purtat prin târguri şi pus să joace în curţi spre hazul şi bucuria tuturor sătenilor. Această polaritate derivă din modul diferenţiat în care este folosit semnul cultural „urs" în diverse discursuri simbolice, care au, fiecare, rosturi socio-culturale şi intenţionalităţi semnificative distince.

Din punct de vedere antropologic se poate spune că prestigiul ursului derivă nu numai din mărimea şi puterea lui, ci şi din strania şi neliniştitoarea sa asemănare cu omul. Vânătorii ştiu că trupul unui urs jupuit dezvăluie forme tulburător de apropiate de acelea ale omului; ursul foloseşte locomoţia bipedă, relevă gesturi, mişcări şi fapte ce par a deriva dintr-o „înţelepciune" mai degrabă umană decât animală. De aceea, ursul apare ca un fel de alter ego, sălbăticit, al omului

„Ursu-i ca şi-un om el îşi face căsuţă ca omu' şi-şi aduce de toate; numai cât atât că n-are foc. El e din om, din morari, a greşit nu ştiu ce şi Dumnezeu l-a trimis în pădure să fie urs". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 951.)

Diferenţa dintre om şi urs ţine, conform acestei atestări, doar de numărul achiziţiilor culturale ursul are casă, ţine chiar o gospodărie („îşi aduce de toate"), dar nu a reuşit încă să „domesticească" focul. Alt text popular afirmă că „ursul e om, că demult şi oamenii erau ca urşii, aveau aşa păr pe ei şi pe urmă Dumnezeu i-a făcut cum sunt astăzi şi le-a lăsat semn pe subsiori, că au fost odată şi ei aşa. Oamenii noştri sunt din urşi făcuţi. Zice că o femeie a şi trăit cu un urs" (idem, p. 952). Intre om şi urs funcţionează relaţii de echivalenţă omul s-a născut din urs

şi, la rândul său, ursul provine dintr-o metamorfoză a omului. Într-un anume sens, s-ar putea spune că animalul acesta este gândit, în cultura populară, ca un fel de etapă preumană, ca o ipostază sălbatică a omului de azi. Fiind un alter ego, ursul nu numai că „seamănă cu omul” (cum susţin numeroase atestări folclorice – vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 282), dar şi „fură femei, trăieşte cu ele” (ibidem). Acest episod apare frecvent, în povestirile „trăite”, în credinţe sau în basme unii eroi din epica populară sunt fii ai ursului, sunt jumate om, jumate urs (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 424 şi T. Papahagi, 1979, p. 491). Ca şi dracul, zmeul ori Toaderii, ursul răpeşte femeile oamenilor, le rupe orizontul culturii şi le strămută în acela al naturii. Dar, dacă pentru celelalte fiinţe amintite, răpirea fetelor este un gest conotat negativ, care le îndepărtează de orizontul culturii, pentru urs, ea are un ecou ambiguu există sentimentul că fapta sa exprimă o apropiere de spaţiul culturii, o anumită dorinţă (firească) de reintegrare în lumea vecină şi înrudită.

Numeroase legende şi povestiri relatează transformarea din *illo tempoie* a omului în urs. În general, ele vorbesc despre un morar care a vrut să-l sperie pe Dumnezeu şi care, punându-şi pe umeri un cojoc întors, s-a ascuns sub un pod sau pe marginea drumului. Pentru gândul său a fost blestemat să se transforme într-un animal mare şi puternic şi să rămână aşa până la sfârşitul lumii (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 282; T. Brill, 1981, p. 455, Ov. Bârlea, 1976, p. 422). Spre deosebire de celelalte metamorfoze, care întemeiază diverse regnuri vegetale şi animale, prefacerea omului în urs nu este, se pare, una completă ca într-o reacţie chimică imperfectă substanţa nou creată păstrează încă urmele şi caracteristicile materiei originare.

„Era un morar
Care mânca tare mult, de l-a supărat pe Dumnezeu,

zice «Ce vei tu că aşa mănânci? >* «Vreau să fiu tare! «Da, Dumnezeu a spus aşa

«Dacă vrei să fii tare, să te cheme urs şi să mănânci carne de orice». Şi l-a prefăcut în urs. Şi el îi jumate om şi jumate urs". (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 954.) în această legendă, metamorfoza nu mai este explicată printr-un cod sacral, ci printr-unul alimentar morarul nu este transformat în animal ca pedeapsă pentru un act de impietate, ci pentru unul de lăcomie. El mănâncă prea mult – raportat la condiţia sa umană – şi vrea să fie prea puternic, faţă de limitele acestei condiţii. De aceea, el cade în regnul animalic, unde poate mânca orice şi unde puterea astfel dobândită se află în concordanţă cu noul său chip. Toposul epic prin care textul popular exprimă relaţia dintre om şi urs este acela al „pretenţiilor nemăsurate" ca şi moşul şi baba prea lacomi, ca şi albina, oaia ori iepurele, morarul doreşte să aibă calităţi şi puteri care depăşesc posibilităţile oferite de condiţia şi locul sau în lume; în cazul de faţă, dorinţa sa este, totuşi, satisfăcută, dar metamorfoza în animal reprezintă preţul plătit pentru punerea în echilibru a atributelor râvnite cu noul statut ontologic omul nu poate avea asemenea puteri; fiind superlative ele nu pot reveni decât celui mai mare şi mai temut dintre vieţuitoarele din fauna noastră; în consecinţă, pentru a întrupa această determinare ideală, pentru a umple această poziţie (încă vidă) se iveşte pe lume ursul, la noi, regele animalelor, în acest text, se observă, funcţia creează reprezentarea acumularea de puteri – prin exces alimentar – duce, datorită unei metamorfoze, la apariţia animalului celui mai puternic.

De altfel, codul alimentar determină şi infrastructura povestirilor din care aflăm cum a dobândit ursul aspectul săuactual. Într-una din ele ursul, care n-a mâncat niciodată miere, refuză să guste din acest aliment; ca să-l convingă, sf. Petru îl trage de urechi până ce i le rupe; apoi, după ce

gustă din miere, ursul nu mai vrea să plece; ca să-l smulgă de acolo şi să-l oprească să mănânce toată mierea, sfântul îl trage de coadă până ce, şi aceasta, se rupe. (Vezi T. Brill, 1981, p. 458 – 459.) Este vorba deci de un dublu exces întâi în refuzarea unui aliment de excepţie şi apoi în consumarea lui. În ambele cazuri, mijloacele folosite pentru persuasiune şi disuasiune sunt violente drept urmare, ursul îşi pierde urechile şi coada. Cealaltă (binecunoscută) povestire, care narează felul în care ursul a fost păcălit de vulpe şi a rămas fără coadă, se bazează, şi ea, tot pe un element de natură alimentară

„Poftind" la hrana vulpii şi vrând să mănânce peşte, ursul îşi foloseşte coada drept undiţă şi rămâne prins, atunci când apa îngheaţă, în capcana pe care el însuşi o făcuse. În ambele cazuri, modificările din aspectul exterior al ursului sunt explicate printr-un exces alimentar ursul mănâncă prea mult, vrea prea multă miere sau prea mult peşte şi de aceea intră într-o seamă de încurcături şi suferă diverse mutilări.

Tot în sfera codului alimentar se mişcă şi epicul unei foarte interesante povestiri, consemnate de Elena Niculiţă-Voronca, în care ursul apare ca un donator al griului. Aflăm astfel că diavolul cere ca grâul să fie al lui; nimeni nu poate şi nu are curajul să i se opună, cu excepţia ursului. Acesta face rămăşag cu dracul că îl va întrece la secerat, cu condiţia ca dracul să secere cu mâinile, iar el cu picioarele dinapoi. Ursul câştigă întrecerea şi în felul acesta grâul rămâne „sfânt", iar oamenii pot beneficia de roadele lui (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 179). Legenda de faţă se află în antiteză cu alta, de factură umoristică, în care ursul reprezintă modelul invers şi negativ al agricultorului înto-vărăşindu-se cu omul, el munceşte din greu doi ani, dar primeşte toamna (în urma învoielii făcute primăvara), rădăcinile griului şi frunzele sfeclei. Alegerea sa este una primitivă, sălbatică şi

izvorăşte din necunoaşterea tainelor agriculturii el este păcălit şi renunţă la colaborarea cu omul în muncile câmpului (renunţă deci, într-o lectură antropologică, să fie crescător de plante şi preferă să rămână numai culegătorul roadelor – sălbatice – ale acestora).

În textul amintit, ursul îl întrece pe drac într-o muncă prin excelenţă agrară seceratul. El inversează însă ordinea firească a lucrurilor, deoarece munceşte nu cu mâinile, ci cu picioarele (semn metaforic al apartenenţei sale la ordinea animalicului şi nu a umanului). Astfel, ursul-secerător şi ursul-morar se învârt în jurul griului copt, văzut în două momente fundamentale ale preparării sale culesul şi măcinatul. O ciudată afinitate leagă ursul de orizontul mitologic al griului; nu posedăm însă nicio atestare în care acest animal să fie considerat ca o întrupare a spiritului holdei, a puteffâlor griului, şi nu beneficiem de niciun alt element mitologic intermediar ori explicativ prin care să putem lămuri care este substratul mitic şi simbolic al acestei asocieri. Ea se înscrie – cred – în spaţiul mai larg al codului alimentar (cod inspirat poate din faptul că ursul nu e numai carnivor, ci omnivor), care determină şi subîntinde o seamă din naraţiunile cele mai reprezentative consacrate ursului în folclorul românesc.

Interesantă este şi antinomia dintre urs şi drac. Despre urs „se vorbeşte că are puteri mai mari decât dracul”. (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 195.) În *Dănilă Prepeleac* el îl întrece pe drac la trântă; ursul este considerat „câinele lui Dumnezeu”, iar în unele basme Dumnezeu călăreşte pe un urs; în altele, eroul este păzit împotriva puterilor malefice de puiul dăruit de ursoaica recunoscătoare (vezi Ov. Banca, 1976, p. 422 – 424). Ca şi lupul, ursul este un prigonitor al dracului; dar dacă lupii atacă şi mănâncă dracii „rătăciţi”, ursul se mulţumeşte numai să îi îndepărteze „Dintre animalele mari, ursul e considerat deţinătorul unor însuşiri apotropaice poate

alunga bolile, farmecele, chiar pe diavol, de la casa unde e jucat de ursari, precum şi în târla oilor”. (Ov. Banca, 1981, p. 129.) De aceea, într-un descântec el apare ca stihia care goneşte boala şi eliberează pe cel năpăstuit de răul care s-a-ncuibat în trup „Fugi năjit, / Pricăjit, / Că te-ajunge un urs mare, / Cum te-ajunge, cum te stropşeşte, / Cu ghearele te zgârie. / Cu gura te mănâncă, / Cu părul lui te-nspărie…” (L. Cireş, L. Berdan, 1982, p. 45.)

Puterile apotropaice atribuite ursului explică, probabil, obiceiul prinderii, dresării şi aducerii sale la casele oamenilor. Animalul de excepţie, animalul puternic posedă şi transferă, prin trecerea sa pe la gospodăriile sătenilor, energiile purificatoare ale firii. De aceea se crede că ursul recunoaşte şi alungă răul „Pe urs îl aduc oamenii în casă şi dacă nu intră e semn că casa nu e curată”. (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 954.) Sau „alungă relele (boala, durerile, dracul, faptul) din casa unde e dus să joace, sau să calce pe bolnavi; apără de friguri, leac pentru «boala mare»; untura lui dă putere; aduce sănătate oilor (vitelor) când e pus să joace în târla lor”. (I. Muşlea, Ov. Banca, 1970, p. 282

283.) Deci contactul magic cu ursul, – realizat prin atingere sau joc

— Permite schimbul de forţe, purificarea şi întărirea participanţilor la ritual. „Jocul cu ursul se vădeşte o rămăşiţă dintr-un vechi cult al ursului care mai dăinuia încă în secolul trecut la unele populaţii siberiene din Extremul Orient. Urme ale lui sunt atestate şi la noi prin sărbătoarea zilei ursului – de obicei la 1 august – ţinută cu mare stricteţe în satele subcarpatice pentru ca ursul să nu le atace turmele şi cirezile păşunate în Carpaţi, cât şi prin cortegiul ursarilor care jucau cu ursul domesticit prin curţile oamenilor, cu credinţa că le aduce noroc şi mai cu seamă sănătate. În acest scop, pacientul se culca la pământ, iar ursarul aşeza ursul peste el, procedeu în care

magia prin contact este vizibilă. Împrejurarea că a fost atestat numai în Moldova, deci în ţinutul cel mai puţin expus romanizării, ar indica o provenienţă traco-dacă, cu evidente rădăcini preistorice". (Ov. Bârlea, 1981, p. 273.) Ursarii, ca şi colindătorii, aduceau deci cu ei o putere (sau o întrupare a puterilor) stihiale pe care o introduceau în spaţiul culturii şi o făceau utilă oamenilor şi gospodăriilor lor. Acesta a fost sensul originar al jocului *cu ursul*, sens care, ulterior, s-a pierdut, întregul complex magic şi ceremonial decăzând şi transformându-se într-un spectacol (în care accentul cade pe jocul ursului, pe elementul de dresură, de măiestrie şi de inedit) sau chiar într-o mascaradă (ce pune în prim-plan caracterul hilar al mişcărilor ursului). De aici, desigur, şi nota de derizoriu care înconjoară uneori imaginea ursului, trăsăturile comice şi adeseori depreciatoare care vin să se alipească celor tradiţionale, mai sobre şi, în esenţă, consacratoare.

Jocul cu *masca de urs* este o realitate ceremonială mult mai complexă. După opinia lui Romulus Vulcănescu, „colindatul ursarilor nu e numai augural, ci şi propiţiatoriu. În colindul cu ursul animalul moare şi învie, într-o dramatizare simbolică a mitului renaşterii naturii..." (R. Vulcănescu, 1985, p. 503). Integrat în ansamblul datinilor de Anul Nou, contaminat cu măşti, gesturi şi semnificaţii provenite din celelalte „înscenări dramatice", jocul ursului prezintă – ca toate jocurile cu măşti – un aspect polimorf, elementele arhaice împletindu-se cu cele mai noi, sensurile străvechi *ca* resemnificările moderne. Totuşi, reducând întregul an-C-da 8<î coala 13.179

samblu la liniile sale esenţiale, obţinem imaginea unei procesiuni cu măşti, ce are în centrul ei „drama" ursului, jucată de întregul alai într-o succesiune narativizată cu momente, bine determinate; ele cuprind

„Chemarea ursului, urcarea pe toiag sau ciomag, bătaia ursului, moartea ursului, învierea ursului şi hora

ursului”. (R. Vulcănescu, 1970, p. 112, vezi V. Adăscăliţei, 1971, p. 53 – 56.) Astfel, înlocuirea animalului cu o mască a condus la înlocuirea gestului magic direct (atingerea) cu un scenariu ritual acesta narează o istorie (drama morţii şi renaşterii ursului), istorie care este analogată

— În plan simbolic – cu aceea a devenirii ciclice a întregului cosmos.

Asociind prezenţa măştii de urs cu aceea a cetei de feciori, etnologul amintit se crede îndreptăţit să găsească, aici urme ale unor străvechi rituri de iniţiere, specifice dacovgeţilor. Această ipostază pleacă de la constatarea că măştile ce însoţesc jocurile şi riturile tinerilor reprezintă, de obicei, acele animale totemice care tutelează riturile de iniţiere şi cărora le sunt consacraţi neofiţii. De asemenea, o interpretare a numelui lui Zamolxis porneşte de la cuvântul trac

„Zalmos” care însemna piele, blană, şi asociază această denumire cu o menţiune conform căreia la naşterea zeului, o blană de urs ar fi fost aruncată peste prunc. În consecinţă, pentru unii savanţi, Zamolxis apare ca un zeu-urs, ca o divinitate de sorginte totemică, ce stăpâneşte peste puterile firii şi, într-o instanţă secundă, peste confreriile de

„Tineri-urşi”, adică de tineri războinici aflaţi la vârsta şi în perioada iniţierii. Această interpretare etimologică are însă destul de puţini adepţi, iar documentele istorice nu oferă suficiente informaţii pentru a susţine cu certitudine prelungirea unui – ult totemic local în figura marelui zeu dacic, Zamolxis (vezi observaţiile pertinente ale lui M. Eliade, 1970, p. 52 şi 1. I. Russu, 1947, p. 87 – 89). Cu toate acestea şi fără a aduce noi argumente, Romulus Vulcănescu afirmă peremporiu că Zamolxis ar fi fost „Mare-Pontif al unei congregaţii religioase de tipul «Mannerbund»-ului, confreria ursinilor şic!), în cadrul căreia a întreprins reforma mitologică pe are o

cunoaştem…” (R. Vulcănescu, 1985, p. 502.) &

În cultura populară română, figura mitologică a ursului; e vădeşte a fi puţin legată de complexele mitice ale totenismului şi iniţierii; în schimb ea este deplin ancorată lui zonele unei mitologii a naturii, a marilor cicluri ale devenirii vieţii şi cosmosului. Relevantă este, în acest sens, extraordinara simetrie a calendarului sărbătorilor ursului. Cele două mari zile ale sale sunt Stretenia (la 2 februarie) şi după 6 luni, Macoveiul (la 1 august). Lor li se alătură, pe o altă axă, două sâmbete ale ursului care cad, la fel de simetric, una toamna, de obicei la sf. Andrei şi una primăvara, de obicei, în sâmbăta lui Lazăr. Sărbătorile ursului marchează deci momentele de mijloc (î.e. de vârf, dar şi de cumpănă) ale tuturor anotimpurilor. Astfel, zilele ursului stau la cumpăna vremii, în acele clipe ambivalenţe şi nesigure, când energiile naturii nu s-au înscris încă pe matca lor obişnuită. Intre aceste „zile”, cea mai interesantă este, desigur, Stretenia „în ziua ursului însă, deşteptându-se din somnul său de peste iarnă, iese din vizuina sa între 9 şi 10 ore înainte de amiază şi prinde a juca jur-împrejur, ca într-o arie, prin neaua dinaintea vizuinii sale şi a se desfăta. Şi dacă în această zi […] e senin şi soare şi ursul îşi vede umbra sa, atunci se bagă iarăşi în peştera sa şi mai doarme încă şase săptămâni, prevestind prin aceasta cum că atâtea săptămâni are să mai ţie iarna […]; iar dacă afară e înnorat şi din cauza aceasta nu-şi vede umbra, atunci nu se vâră mai mult în vizuină şi rămâne afară, prevestind prin aceasta că iarna va înceta”. (S.F. Marian, 1898, p. 249.) Credinţa că de Stretenie ursul iese din bârlog pentru a vedea starea vremii, este larg răspândită în folclorul popoarelor Europei (vezi

T. Papahagi, 1979, p. 492 – 495). La baza ei ar sta, după opinia lui Ion Ghinoiu, observarea ritmurilor vitale specifice, acestui animal. Autorul amintit subliniază

„caracterul contradictoriu al comportamentului său fată puii iarna, în condiţii foarte vitrege, în timp ce alte mamifere sălbatice fată primăvara sau vara; dacă timpul e frumos, dă Stretenie, se întoarce în bârlog, dacă e urât îşi reia activitatea în pădure; dacă găseşte atunci punte peste râu, o strică, dacă nu găseşte, pune punte, – etc. Se pare că oamenii vedeau în comportamentul ursului, real sau imaginat de ei, timpul capricios al lunilor februarie şi martie. Ziua ursului de la începutul lunii februarie ar avea deci acelaşi caracter schimbător ca Zilele Babelor de la începutul lunii martie”. (I. Ghinoiu, p. 86 – 87).

Interpretarea ursului ca o figură mitologică stihială, intens asociată ritmurilor firii, este întărită şi de valorile sale din mitologiile antice. Animal lunar prin excelenţă, el era legat de zeiţele naturii, de sacrificiile sângeroase închinate lor în momentele de criză ale anului. Conform dialecticii dintre viaţă şi moarte, pieire şi renaştere, ursul putea fi „monstru sau victimă, sacrificator sau sacrificat”. (J. Chevalier, 1974, III, p. 342, vezi şi G. Durand, 1977, p. 391 r B. Rowland, 1972, p. 31 – 32, Gh. Muşu, 1973, p. 153; Ad. de Vries, 1976, p. 38.) Pe aceleaşi coordonate mitologice, zilele ursului, din folclorul românesc, prin poziţia lor în momentele ambigue ale miezului anotimpurilor, când fiecare din ele atinge prea-plinul puterii şi, deja, începe să decadă, să piară, aşază acest animal în galeria divinităţilor firii, ale acelora care, conform logicii mitului, reglează şi determină ritmurile naturii şi cosmosului. Din această intimitate cu izvoarele vieţii şi ale morţii, derivă cred, majoritatea atributelor mitologice specifice ursului el este puternic şi, totodată, deţinătorul tuturor puterilor firii; vindecă, alungă răul, apără de demonii malefici este binevoitor şi protejează roadele câmpului (oare întâmplător, ziua sa cade aproape de perioada seceratului?); poate fi însă şi răuvoitor, malefic şi distrugător; cunoaşte şi prevede schimbările vremii şi

ale anotimpurilor etc. 23

Basmul prelungeşte aceste atribute integrându-le însă în contexte de-sacralizate, deplin narativizate. Aici ursul ştie taina apei vieţii şi morţii şi îl învie pe eroul ucis de duşmanii săi; îl ajută să găsească diverse obiecte şi-l apără de zmeu sau vrăjitoare (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 333, – Ov. Bârlea, 1976, p. 423 – 425; C. Rădulescu-Codin.

1913, p. 195).

În basmul despre animale ursul are întotdeauna rolul de animal păcălit. El este înşelat de vulpe în contexte prin excelenţă alimentare vulpea îi mănâncă mierea şi îşi păstrează peştii, trimiţându-l să pescuiască în lacul îngheţat; la fel este dus de nas şi de capră, de cal şi, firește, de om. Întreţine o relaţie ambivalenţă cu cerbul, fiind spintecat de coarnele acestuia şi apoi vindecat, pentru că a ajutat-o, prin rugăciunile sale, pe cerboaică să nască (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 423).

Figura ursului nu a incitat gândirea populară la > p încifrare prin analogii şi imagini surprinzătoare. Ghicitorile sale sunt simple, echivalenţele fiind directe, aproape ne-me-taforice „Cine joacă supărat / Şi de nări este legat” „În munţi, printre stânci / Stă un moş pe brânci”; „Umblă moşul prin pădure / După zmeură şi mure”; „în „cojoace şi desculţ / Umblă mormăind prin munţi”; etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.).

ŞARPELE

În general, în folclorul românesc, şarpele este o prezenţă malefică. Nedoriţi, alungat şi; omorât de îndată ce este văzut, temut totuşi, şarpele conturează profilul unei figuri generice, nediferenţiate pe familii şi subordine zoologice. Textele de literatură orală, credinţele, practicile magice se referă la şarpe ca la o reprezentare emblematică, determinată de trăsături tipice, arhetipale chiar. Puţinele diferenţieri care nuanţează această unitate aproape monolitică ţirf mai degrabă de presiunea miticului

decât de impactul cu realitatea biologică. Indiferent de familia din care face parte, şarpele obişnuit este, în totalitate, valorizat negativ. În funcţie însă de contextul socio-cultural în care este invocat, de rosturile sale mitologice ori magice, de atributele actanţiale, şarpele ocupă diverse poziţii culturale şi beneficiază de conture ori accente semantice diferite.

Cel mai adesea, şarpele este o fiinţă temută o dată pentru relele şi prejudiciile pe care le aduce omului; a doua oară pentru ameninţarea, de natură mitologică, pe care şarpele o reprezintă pentru umanitate şi chiar, pentru binele şi echilibrul lumii în general. Textul invocat în capitolul dedicat şarpelui casei socotea că şarpele este „necurat" der oarece el are posibilitatea să se transforme în balauri într-adevăr, numeroase atestări populare vorbesc despre acest salt ontologic, despre transmutarea şarpelui real într-o vietate fabuloasă. În mitologia populară, actul acesta apare ca rezultatul unei

„Asceze" îndelungate, care permite şarpelui pământean să devină o fiinţă a văzduhului, stăpânul norilor şi depozitarul unor puteri extraordinare balaurii au dimensiuni, impresionante, zboară prin înalt, poartă „vremile cele grele", aduc furtunile şi grindina, posedă mărgică fermecată, sunt omniscienţi, etc. Principala condiţie a prefacerii în balaur este recluziunea, fuga de om, de orice vieţuitoare, de lumina soarelui chiar. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 185.) „P. a şarpe, dacă nu-l vede nimeni, dar nici om, nici pasăre, nimic să nu-l vadă şapte ani, atunci se face balaur. Şi zboa-ră-n vânt". (M. Ioniţă, 1982, p. 160.) Alteori, spun textele populare, alchimia transformării în balaur este mai complicată „la o anumită epocă, în timpul reproducerilor, se strâng grămezi mai mulţi şerpi şi se bat, încep a sufla şi se face o movilă de spumă deasupra căreia se alege piatra scumpă sau diamantul. Acest fel de a se aduna e cunoscut sub numele

«fierb piatra scumpă». Unul din şerpi (mai şiret, mai mare, mai viteaz) o mănâncă, o înghite şi devine balaur, face aripi şi pleacă zburând prin văzduh”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 186.)

Deci transformarea şarpelui în balaur, depăşirea condiţiei naturale către acea supra-naturală se realizează prin două mijloace

„Asceza” şi „fierberea” mărgelei fermecate. Prima „situaţie explică încrâncenarea cu care sunt urmăriţi şi omorâţi şerpii fiecare din ei este un balaur virtual, un posibil distrugător – prin declanşarea de furtuni neaşteptate. – al holdelor şi recoltelor. Povestea mitologică justifică astfel o atitudine şi o practică reală; şarpele, susţine ea, trebuie omorât nu numai pentru ceea ce face, ci şi pentru ceea ce ar putea face. A doua situaţie are rostul de a explica ivirea pe lume a unui obiect magic mărgeaua fermecată. Cel care posedă această piatră, se crede, are puteri nemărginite el înţelege graiul păsărilor şi al animalelor, poate conduce balaurii, poate stăpâni duhurile infernale, poate vindeca orice boală, etc.

Imaginea mărgeluşei racordează imaginea şarpelui, aşa cum apare ea în folclorul românesc, la un topos extrem de răspândit în mitologia universală acela al şarpelui therio-morf bogat, puternic, stăpân şi paznic al comorilor, donator de obiecte magice, atotştiutor şi profetic (vezi M. Eliade, 1964, p… 147 şi 249; A. de Gubernatis, 1874, II, p. 429 – 432; Ad. de Vries, 1976, p. 411 etc). Evident, în acest caz este vorba, de un şarpe chtonian. Totuşi, în folclorul românesc.

184 s şarpele relevă puţine legături *directe* cu universul reprezentărilor infernale. Ca animal dotat cu atribute vădit funerare, el apare într-un singur context folcloric în cântecele mortului, la pragul ce desparte lumea de aici de aceea de dincolo, şade, ca paznic şi vameş, şarpele. Bradul refuză să-şi aplece crengile pentru a-l trece

pe cel călător peste

„Marea cea mare” deoarece, spune el, N mine-a-cuibatu / Galbena şărpoane / Ce piere de foame. / Nici nu vei gândi / Puii te-or simţi / Şi or şuiera, / Tu te-i spăimânta, / în mare-i cădea / Şi te-i îneca…” (S. Florea Marian, 1892, p. 108). Aceeaşi imagine revine şi într-un bocet din Oaş „Şohan n-ai putea crede / La rădăcină ce şede. / Şede un şarpe cu un mât / Scoate ruza din pământ / Şi-o duce-ntr-o grădină / Să nu se mai poată prinde”. (C. Brăiloiu, 1981, p. 242.) Şarpele funcţionează aici ca o întruchipare vădit malefică el este duşmanul

„Dalbului de pribeag”, este cel care se opune intrării sale în tărâmul funerar spre deosebire de vidră ori lup, el nu se leagă „frate” cu cel călător, nu devine ghid şi sprijin al acestuia. Al doilea text aduce o nuanţă suplimentară şarpele apare nu numai ca paznic al lumii funerare, ci şi ca agent al morţii asemenea păsării (corboaicei) negre, el vine să-l ia pe cel hărăzit plecării veşnice, să îl „dezrădăcineze” şi să-l mute din „lumea cu dor” în cea „fără dor”.

Dimensiunea theriomorfă ori chiar chtoniană pune şarpele în contact cu adâncurile subpământene, cu zonele în care zac energiile ascunse ale firii. De aceea, numeroase credinţe folclorice recomandă prinderea şi „prepararea” lui magică, pentru dobândirea acestor energii, pentru realizarea transferului lor de la şarpe la om. Textele populare afirmă că acela care mănâncă un şarpe fermecat capătă darul de a înţelege graiul plantelor, al florilor, al animalelor şi al păsărilor. (Vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 388.) Motivul acesta apare în numeroase genuri şi contexte ale literaturii orale şi beneficiază de o largă răspândire în spaţiul indo-european. Circulând de la un gen la altul, de la o schemă narativă la alta este mai puţin legat de infrastructura mitologică; de aceea el are un statut oarecum autonom şi o mare independenţă semantică.

Acest lucru explică aspectul asertoric al acestor credinţe, faptul că ele enunţă numai o temă, fără a o dezvolta prin precizări de natură magică ori rituală, prin actualizări, prin urmărirea implicaţiilor în realitatea naturală ori supranaturală.

Prinderea şarpelui şi „prepararea" lui magică permite contactul nu numai cu lumea neînţeleasă, dar şi cu aceea nevăzută. Este ştiut că între cei mai aprigi duşmani ai omului şi ai gospodăriei sale se numără şi strigoaicele. Acestea fură laptele şi mana vitelor, strică gospodăria, dau bolile şi poartă „faptul". Ele sunt nevăzute şi de aceea omul nu are cum să preîntâmpine acţiunea lor malefică. Totuşi, „cine prinde un şarpe până la Sângeorz, îi taie capul, îi pune un căţel de ai în gură, îngroapă capul şarpelui, când răsare aiul îl pune-n pălărie şi-l poartă. Apoi, ăla când scoate la câmp ciurda, vede strigoaicele călare pe taur". (I. Muşlea, 1972, p. – 183; vezi şi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 865 şi T. Pamfile, 1916, b, p. 188.) În această practică magică, usturoiul ia locul mărgeluşei numai că el nu mai apare printr-o geneză miraculoasă („fierberea pietrei"), ci printr-o

„Cultivare" rituală. Mineralul este acum înlocuit de biologic, iar producerea mitică de o creştere vegetală. Usturoiul, în general antidot magic împotriva ielelor şi a strigoaicelor, dobândeşte un surplus de putere prin „dospirea" în capul (fermecat) al şarpelui. El permite astfel străpungerea nevăzutului şi, prin aceasta, stăpânirea lui.

În sfârşit, puterea mitică a şarpelui nu oferă numai cunoaşterea magică, ci şi harul metamorfozei „Ca să te prefaci în alt chip de cum eşti, mai tânăr ori mai bătrân – să ai altă faţă, să te faci cum vrei

— Să fierbi şarpe şi să zici nişte cuvinte şi de la a treia bucăţică când îi înghiţi-o, începi să te schimbi. Atunci se strâng toţi şerpii şi vreau să te muşte, dar nu pot căci eşti de feliul lor". (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 85P.) Deci,

mâncând şarpele fermecat, devii şarpe („eşti în felul lor”) şi intri astfel în posesia puterilor şi atributelor sale magice. În toate aceste cazuri, şarpele uncţionează, după opinia prof. Mihai Pop (vezi *Vatra*, nr. i/1985), ca operator într-un act de transcendere a condiţiei >personale prin el omul accede la ştiinţa sacră şi arta preacerii în altă ipostază umană ori în altă fiinţă.

Consumarea şarpelui fiert reprezintă imaginea inversată t unei alte credinţe străvechi aceea a şarpelui care, ei ingur, intră pe gura omului. Numeroase documente etno-ogice, arhaice şi folclorice arată că una din manifestările ifi predilecte şi agresive ale şarpelui constă tocmai în intruziunea în vintrele celor care dorm. Aceşti şerpi ascunşi în stomac, care provoacă boli şi dureri cumplite, pot fi alungaţi numai prin magia laptelui se spune că omul bolnav trebuie ţinut cu capul în jos, deasupra unui vas cu lapte abia fiert; atras de aburii acestuia, şarpele iese din stomac şi se repede la lapte (vezi Gh. Ciauşanu, 1914, p. 331). Este interesant de semnalat faptul că şarpele se asociază mereu cu laptele el fură laptele de la vaci, încolăcindu-se pe picioarele lor şi sugându-l direct din uger; se hrăneşte, alături de copiii casei, cu laptele din blidul lor; şarpele fiert în lapte dă omniscienţă; muşcătura de şarpe se vindecă, prin lapte; etc. Intrarea şarpelui pe gură este un topos frecvent întâlnit în mitologia străveche. Cel mai adesea, victimele acestei intruziuni sunt femeile, deoarece o credinţă, şi ea cu caracter cvasi-universal, afirmă că şarpele este fecundator şi că femeia care înghite şarpe va naşte în curând un copil fermecat (conform unor credinţe antice aşa s-ar fi născut Alexandru cel Mare, Augustus şi Scipio cel Bătrân – vezi M. Eliade, 1964, p. 148; G. Durand, 1977, p. 396). Perpetuat prin epică, de-a lungul veacurilor acest motiv apare şi în basmul românesc, unde o fată de împărat este păcălită de surorile ei invidioase şi făcută să înghită,

fără să ştie, un pui de şarpe. Povestirea se opreşte însă aici, deoarece şarpele malefic este scos afară prin leacul amintit şi fata nu dă naştere nici unui erou năzdrăvan (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 319 şi 453 şi C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 185 – 187).

Pe de altă parte, şarpele care intră pe gură este înlocuit, într-o cunoscută baladă (*Milea*), prin şarpele care se strecoară la sânul eroului. Consider această imagine ca o metaforă a înghiţirii şi în această ipostază, prezenţa şarpelui este tot o intruziune şi are ca efect tot o acţiune malefică. Am analizat în altă parte rădăcinile şi ecourile arhaice ale acestui cântec epic (vezi M. Coman, 1980, p. 180198). Elementele sale relevă incitante analogii cu gesturi şi valori simbolice specifice riturilor sabazice, rituri, după cum se ştie, binecunoscute în lumea traco-geţilor. Evident, textul folcloric nu reprezintă transcrierea fidelă a unui ritual de iniţiere sabazică şi nici nu poartă prin timp reflexul neştirbit al ceremoniilor de acum două mii de ani; el integrează, în ţesătura sa epică, nuclee simbolice în care analiza contemporană întrevede scheme mitologice şi reprezentări rituale specifice complexului sabazic. Chiar dacă s-au rupt din sistemul originar, acestea s-au perpetuat în timp, având însă, alte funcţii culturale şi relevând accente semantice inversate.

O altă baladă, *Coibea*, reia într-un context descriptiv însă şi nu epic, motivul şarpelui încuibat la sânul eroului. Corbea, găsit în închisoare de mama sa, i se plânge că „O pătre de şerpoaică / De-o neagră băvoarcă / Ea, maică, s-a puiat / Sub poala caftanului / în gura buzunarului, / Dimineaţa când se-ntinde, / Inimioara că-mi cuprinde, / Seara, maică, se zgârceşte, / Savai că se-ncolăceşte, / Inimioara că-mi răceşte”. (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 307.) Descrierea acţiunii malefice a şarpelui este extrem de sugestivă; ea rămâne însă în planul unei simple imagini poetice, al cărei unic rol este

acela de a evidenţia suferinţa eroului.

Imaginea eroului chinuit de şarpe atinge, în orizontul eposului popular, concentrarea simbolică şi intensitatea afectivă maximă în balada *Mistriceanul*. Întâlnim aici şarpele enorm care se impune, de data aceasta, prin putere şi dimensiuni în faţa eroului. Textul prezintă un şarpe uriaş „Cu solzii de aur / La soare sclipind / Ca focul lucind.

Din gură tivind / Şi-n gură ţiind / Voinic tinerel, / Nalt şi subţirel, / Pân' la jumătate, / Că mai mult nu poate / De arme bogate, / La brâu înţesate, / Voinicul ţipa / Şi se văieta / în gură de şarpe / Cu sudori de moarte". (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 508.) între şarpe şi erou nu s-a dat nicio luptă; a fost doar o urmărire disperată, cumplită conform logicii povestirii, viteazul nu avea nicio şansă în înfruntarea cu animalul năprasnic, deoarece el îi fusese hărăzit, cu mult înainte, ca victimă. Şarpele este beneficiarul unui blestem rostit de mama eroului, când acesta abia se născuse „Lapte când ţi-a dat / Iar te-a blestemat / Sugi, măicuţă, sugi, / Sugi să nu mai plângi, / Suge-te-ar câinii, / Câinii şi şerpii, / Şi balaurii, / Câinii Nistrului / Şi-ai pustiului.

Şerpii Leşiei / Şi-ai Sovedrei. / Când te-a blestemat, / Eu m-am întâmplat / Sub talpă de pat / Şi eu te-am luat, / Că mie te-a dat", (idem, p. 506). În planul desfăşurării epice conflictul stă sub semnul aleatoriului transformat în fatalitate oarbă din „întâmplare" şarpele se află tocmai în preajma casei24 şi primeşte, ca rezultat al blestemului, „darul" mamei chinuite; tot „din întâmplare" ea foloseşte această formulă de blestem pentru a-şi arăta nemulţumirea faţă de pruncul fără somn; copilul creşte, şi odată cu el şi şarpele se măreşte enorm; mai târziu, voinicul pleacă în lume şi se întâlneşte cu şarpele înfometat, care-l aştepta ca să împlinească cuvântul aprig al mamei (vezi şi analiza S. Ispas, 1977, p. 180 – 185). În

planul de profunzime, acolo unde operează logica mitului şi a simbolului, povestirea este susţinută de un sistem tensionat de opoziţii mamă-fiu, voinic-şarpe, bi-necuvântare-blestem, suptânghiţit. Cu ocazia unei dezbateri despre „semnul şarpe” găzduită de revista *Vatia* (nr. 6 din 1985), Şerban Anghelescu propunea o soluţie exegetică deosebit de incitantă „Variantele cele mai interesante se leagă de actul suptului, care este pervertit, ratat înainte de vreme. În contactul dintre mamă şi copil se produce o situaţie violentă, denaturată Blestemul este să fii la rândul tău înghiţit. Şi interesant mi se pare faptul că şi pedeapsa de la sfârşit e problematică – ca şi chinul de la început şarpele nu-l poate înghiţi pe erou. Balada leagă astfel momentele fundamentale ale vieţii naşterea, perioada prenatală, moartea”.25 Din această perspectivă, protagoniştii cântecului epic sunt legaţi între ei prin gestul, actul suptului şi, îndeosebi, al suptului eşuat între prunc şi mamă, şarpe şi voinic şi chiar mamă şi şarpe (în plan, de data aceasta, metaforic) se instituie o relaţie de respingere, bazată pe imposibilitatea înfăptuirii celei mai simple agregări alimentare aceea a înghiţirii, a hrănirii în forma sa cea mai elementară – suptul. Dezvoltând această interpretare, cercetătorul amintit consideră că şarpele este „personajul dramatic prin excelenţă. Toată propensiunea lui, toată creşterea lui enormă şi aşteptarea gradată, toată tensiunea îi aparţin, în fapt, lui. Şarpele este aici un personaj care nu-şi poate realiza destinul deşi blestemul a fost proferat şi l-a afectat profund – l-a făcut să crească enorm şi să aştepte, să fie încordat spre asta – eşuează şi el, căci nu-l poate înghiţi pe erou”.

Ca şi în balada *Milea*, ori în *Corbea* şi în *Mistriceanul* acţiunea malefică a şarpelui este exprimată prin acelaşi termen el îl „suge” pe erou. Dar, în primele două cazuri actul său este descris într-o gamă minoră (şarpele s-a strecutat în sânul protagonistului şi de acolo îl muşcă, îl

învenineză, îl suge de puteri), în timp ce în ultimul text, întâlnim o gamă majoră şarpele enorm l-a înghiţit, „de jumătate”, pe voinic şi îl suge, îl omora încetul cu încetul. În primele situaţii, „a suge” are un înţeles metaforic, iar în ultima, unul concret. Actul ratat al pruncului, chinuitor şi pentru el şi pentru mamă, se transferă, în urma blestemului, într-un act identic tot eşuat, în care eroul nu mai este agresor, ci victimă şi în care şarpele, ca şi copilul de odinioară, nu-şi află hrana deplină şi nu ajunge la consumul alimentar complet. Sistemul de opoziţii şi transformări ce subîntinde textul, relevă astfel o uluitoare simetrie şi coerenţă lăuntrică. Interesant este faptul că imaginea şarpelui care înghite pe jumătate o victimă apare şi în colindele populare şi de aici, printr-un transfer simplu, şi în basme. Locul eroului este luat acum de un animal textele vorbesc despre şarpele care încearcă să înghită un cerb şi nu poate să-l isprăvească din cauza coarnelor prea mari. Această imagine are, probabil, rădăcini extrem de vechi din arta Indiei antice ni s-au păstrat o seamă de basoreliefuri reprezentând şerpi înghiţind cerbi, (vezi J. Baltrusaitis, 1975, p. 148), iar unele figuri, ale sculpturii celtice pot fi interpretate tot ca un asemenea grup zoomorf. Pe de altă parte, caracterul nemotivat şi adeseori criptic al acestui complex constituie un alt argument în favoarea vechimii sale. Şocantă este aici chiar nemişcarea acestui grup, încremenirea lui (de aceea balada şi basmul introduc un element exterior – voinicul rătăcitor – pentru a debloca acţiunea şi a împinge povestirea mai departe). Mi-e greu să precizez sensul mitologic exact al acestei reprezentări. Nu cred, cum afirmă entuziast Silvia Chiţimia, că ar fi vorba de „un interesant personaj mitologic, jumate om, jumate şarpe, având calităţi de «agatho daimon», deţinător al pietrei nestemate şi venind din cer. Acest personaj reprezintă simbolul strămoşului (monstru arhaic) la care se face apel

în cadrul ritualului de trecere (cel mai probabil cu scop de iniţiere şi consacrare odată cu atingerea vârstei nubile) descris de baladă". (S. Chiţimia, 1979, p. 194.) Poate că mai aproape de adevăr sunt acei exegeţi care interpretează acest grup ca o reprezentare simbolică a luptei dintre puterile morţii şi cele ale vieţii, dintre duhurile chtoniene şi cele uraniene ori solare, dintre stihia întunericului şi cea a luminii. Întruchiparea arhetipală a acestei opoziţii s-ar fi perpetuat prin timp, în hieratismul său, primind însă, în epoci şi medii diferite, semnificaţii variate, eteroclite chiar.

@În planul funcţiilor epice (cu vădit substrat mitologic), şarpele figurează, în folclorul românesc, nu numai ca subiect al vânătorii, ca agresor victorios, ci şi ca obiect al ei, ca victimă a unei înfruntări eroice. În unele colinde de fecior, voinicul trebuie să înfrunte, pentru a salva lumea de răutăţile lui, un şarpe uriaş (vezi M. Brătulescu, 1981, p. 204). Firul colindei curge pe o matcă binecunoscută eroul se pregăteşte de luptă, caută şi găseşte şarpele „stârnoţat şi *mimat*", îl învinge în luptă dreaptă şi-i aduce capul, ca trofeu consacrator, în sat.

„Capu-n suliţă i-l lua / Şi-napoi se-nvârtejea / Pe sub meri şi pe sub peri, / Pe la mese de boieri..." (C. Mohanu, 1975, p. 60). Această ultimă imagine poate fi sursa unei posibile analogii eroul călare, purtând în suliţă capul şarpelui ucis, ne duce cu gândul spre străvechile divinităţi geto-dacice, care, aşa cum susţinea Vasile Pârvan, înfruntau demonii văzduhului şi purtau în suliţele lor capul monştrilor ucişi. De aici ar fi derivat stindardul dacic, acel „draco" (i.e. şarpe) ce confirma victoria asupra puterilor întunericului şi furtunii (vezi V. Pârvan, 1972, p. 79; vezi şi R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 138; T. Herseni, 1979, p. 16 – 19).

Reliefând atributele malefice ale şarpelui, legendele stabilesc o seamă de greşeli „originare" datorită cărora el

a fost blestemat şi hărăzit să fie o întrupare a răului. În linia povestirii biblice şarpele este, desigur, unealta dracului, este cel care a ispitit omul şi l-a făcut să-şi piardă puritatea (şi, odată cu ea, locul din rai). Astfel, şarpele „este sau a fost drac, e făptura lui Satana, duh rău". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 288.) Pornind de la acest postulat malefic, textele populare construiesc diverse povestiri, care justifică înfăţişarea şi obiceiurile şarpelui şi prin care meditează asupra unor aspecte revelatoare, a unor trăsături biologice distinctive, ipostaziate în categorii ontologice. Iniţial, şarpele ar fi fost om, ar fi avut picioare şi chiar aripi; în urma blestemului divinităţii, el a devenit cea mai neajutorată făptură, fără membre, fără aripi, fiind condamnat la o locomoţie penibilă, primitivă (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 833). Într-adevăr, pentru gândirea populară, târâtul şarpelui reprezintă imaginea celui mai chinuitor mod de înaintare, o negare aproape a ideii de mers; atunci când, în blestem, una din pedepsele invocate este „târşâitul şarpelui", faptul acesta sugerează regresul la o condiţie inferioară, nici măcar animalică, la o dimensiune amorfă, nediferenţiată, la permanentul chin al înaintării nu prin puterea şi elanul picioarelor, ci prin frământarea şi închircirea întregului trup.

O altă legendă leagă chipul şi atributele şarpelui de o ascensiune eşuată. „Şarpele zice că a umblat în 24 de locuri să-şi facă cuib, de aceea şarpele după ce muşcă, la 24 de ceasuri moare şi s-a suit în brad să-şi facă cuibul, dar s-a coborât din ceri sf. Lună şi l-a alungat. El a sărit la dânsa şi ea l-a blestemat..." (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 834). Legendele preiau imaginea şarpelui încuibat în brad (ca în bocete), dar îi inversează termenii şarpele nu-şi mai poate face cuib în brad; el nu coboară la rădăcina lui, ci vrea să urce spre vârf; nu este reprezentant al stihiilor lumii, ci duşman al acestora. De altfel, în folclorul românesc, gestul care defineşte atitudinea şarpelui şi îl

condamnă totodată este „muşcatul” oriunde ar fi, şarpele muşcă, învenineză pe toţi cei din preajma sa. Comportamentul său stârneşte atâta repulsie, încât „Sf. Soare zice că tare se supără când vede că şarpele a muşcat pe vreun om şi se întoarce cu faţa, ca să nu vadă”. (Ibidem) A Deci, Soarele şi Luna, aştrii luminii, atacaţi de şarpe sau scârbiţi de răutatea lui, îl blesteamă şi îl condamnă să-şi ducă viaţa în întuneric şi în ascuns. La rândul său, pământul refuză să adăpostească şarpele malefic „care şarpe a muşcat, rămâne afară de pedeapsă, pământul nu-l primeşte pentru păcatul ce l-a făcut. El atunci iese la drum să-l ucidă oamenii, să-i ia păcatul” (idem, p. 807; vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 319).

De altfel, toate credinţele populare legate de această vieţuitoare afirmă, ca gest necesar şi imperativ –, datoria omului de a omorî, oriunde şi oricând, şerpii. „Pe şarpe, când îl vezi întâi, să-l omori, capoi îţi ia puterea şi rămâi tot anul fără putere”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 839); „Dacă nu-l omori când îl vezi întâia dată, îţi ia puterea nu e păcat să-l omori, dimpotrivă, ţi se iartă un păcat”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 288). În folclorul românesc, numai două vieţuitoare stârnesc o asemenea adversitate şi suportă un asemenea tratament şarpele şi păianjenul. În general, cultura populară evită să recomande uciderea animalelor, adoptând o atitudine de mijloc, între glorificarea vânătorii (eroice) şi condamnarea lăcomiei şi a risipei prădătorilor (fie ei oameni sau carnasieri). Cu toate acestea, în cazul şarpelui şi al păianjenului, ea postulează obligativitatea omorârii lor şi justifică acest gest afirmând că el nu este un păcat, ci un act purificator. Această sancţiune îşi are originea – probabil – atât în consideraţii de ordin practic (teama faţă de acţiunea malefică, distrugătoare a acestor vieţuitoare) cât şi în motivaţii de natură mitologică (ipostazierea lor în animale blestemate, întrupări ale răului şi demonilor, duşmani învederaţi ai

omului etc). De altfel, imaginea şarpelui strivit (ca întruchipare arhetipală a înfrângerii răului ori a demonilor întunericului) este extrem de veche pe tabletele cavalerilor danubieni, unul din eroi zdrobeşte duşmanul, iar altul calcă în picioarele calului şarpele malefic. (R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 87.)

Muşcătura şarpelui este cea mai temută, pentru că acolo, în colţii lui (veninoşi), stă întreaga putere a acestui animal. Putere de natură malefică, în măsura să pricinuiască mari rele nu numai omului ci şi fiinţelor stihiale „Gerul zice că ar fi fost mai tare, dar l-a muşcat un şarpe de deget”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 847.) Agent ascuns al morţii, şarpele învenineză pe omul sau divinitatea care îi cad victime. Felul său de a ataca, pe neaşteptate şi hoţeşte totodată, faptul că puterea sa stă nu în mărime, ci în viclenie, nu în gura aprigă, ci în veninul ascuns, au făcut ca el să apară ca un simbol al perfidiei, al înşelăciunii, al loviturilor piezişe, furişate. Acestea sunt valorile cu care este actualizat în basmul despre animale, în care încearcă să-l înşele pe omul care l-a încălzit la sân sau pe ţapul care l-a trecut apa (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 388).

Interesant este faptul că toate energiile şarpelui sunt strânse în „capul” său, acesta este sursa puterii şi a veninului, în el se găseşte piatra fermecată, din el se naşte mărgeluşa; prin el, hrănindu-se cu substanţa sa magică, creşte usturoiul care oferă posibilitatea stăpânirii duhurilor malefice; capul tăiat al şarpelui uriaş este adus ca trofeu de voinicul victorios; în sfârşit, capul este cauza suferinţelor şarpelui dintr-o povestire aflăm că şarpele avea dureri cumplite de cap şi nu găsea niciun leac pentru ele câinele îl sfătuieşte să iasă la drumul mare, pentru că acolo îşi va afla alinare; într-adevăr, acolo şarpele este călcat de o căruţă, şi scapă de toate suferinţele. Capul şarpelui, spun credinţele populare, e viu, chiar dacă îi ucizi

corpul de aceea, şarpele trebuie zdrobit în cap, căci aici se află ascunse toate puterile sale. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 834.)

Teama de şarpele malefic, de muşcătura lui, marchează şi structura sărbătorilor populare „ţinute" de şarpe. Calendarul său cunoaşte două momente principale dezmorţirea sa, care e marcată la Măcinici (9 martie), Alexii (17 martie) ori Blagoveştenie (25 martie) când, se crede, întreaga fire se trezeşte din somnul hivernal şi reîncepe ciclul vieţii. Tot acum o seamă de interdicţii şi prescripţii vizează obţinerea imunităţii în faţa şarpelui nu se rosteşte numele său, se înconjoară casa şi grajdurile cu cenuşă (ca să se împiedice intrarea şarpelui), se fac focuri dinaintea casei şi se afumă împrejur. (Vezi A. Gorovei, 1915, p. 316 – 318; S. Florea Marian, 1899, p. 194 – 198; I. Ghinoiu, p. 91; Ad. Fochi, 1976, p. 9 – 10 şi 211.) Alteori, printr-un simulacru de sacrificiu, şarpele este conjurat să ocolească omul „Şi apoi te duci la un şoc, cu mămăligă şi o laşi acolo. Dai de mâncare la şerpi, ca să nu-ţi aibă grijă toată vara". (A.

F. C, 194, p. 14.) Al doilea moment al calendarului şarpelui este Probejania (6 august) când „odată cu plecarea berzelor (fapt ce ar marca încheierea verii) şerpii intră în pământ şi încep hibernarea" (alte credinţe populare aşază acest moment în 14 septembrie – vezi I. Ghinoiu, p. 91).

Contracararea acţiunii malefice a şarpelui se realizează nu numai prin respectarea prescripţiilor fixate de calendarul şi datina tradiţională, ci şi prin actul – direct – de anihilare a puterii sale, înfăptuit cu ajutorul descântecului „de şarpe". Muşcătura poate fi vindecată, conform acestor texte populare, prin invocarea unor stihii şi obiecte magice mai puternice decât şarpele. Acestea sunt alunul („naşul şarpelui"), apa curată, ori ploaia, fierul, „soare-apune" şi calul. (Vezi G. Dem. Teodorescu, 1982, p.

460 – 463; Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 298 – 303; A. Gorovei, 1985, p. 390402; L.

Cireş; L. Berdan, 1982, p. 138.) Uneori, chiar şarpele este pus să mărturisească unde stă leacul dorit „Apucai prin nişte pruni mărunţi, / Întâlnii un şarpe necăjit, / Mâhnit şi amărât / – De ce eşti şarpe necăjit, / Amărât şi mâhnit? / – Am muşcat pe cutare! / – Ce-i dai leacul / – Fierul şi oţelul / Varga de alun / Şi apă neîncepută". (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 298.) Alteori, descântecul cheamă, invocă puterea tutelară ca să alunge răul provocat de şarpe „Soare-apune, /Şarpe răpune, / Cum apusul soarelui / Ia puterea şarpelui 7 Aşa descântecul meu / Să ia veninul rău". (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 462.) Cel mai frecvent însă, aceste texte creează un conflict (de obicei foc-ploaie) care serveşte ca model pentru imprecarea şi alungarea şarpelui aşa cum apa stinge vâlvătaia focului şi descântecul va alina arsura muşcăturii.

Prestigiul malefic al şarpelui este atât de puternic încât şi alte întrupări ale răului iau chipul său. Descântecele descriu felul în care zmeoaica, moroiul, junghiul sau chiar cuţitul se transformă în „şarpe veninat", şarpe care atacă omul, se încolăceşte în jurul bolnavului, îl muşcă şi îl înveninează (vezi Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 155, 230, 304). Atacul şarpelui joacă aici rolul unei imagini arhetip a intruziunii răului, iar muşcătura sa al unei embleme a agresiunii malefice. Pentru că este agent al răului, şarpele poate fi utilizat nu numai de către întruchipările bolilor, ci şi de către omul care doreşte să pedepsească pe cineva descântecul, care după formula prof. Mihai Pop, funcţionează adeseori ca un blestem inversat, cere şarpelui să meargă în lume şi să stârnească suferinţa în inima şi trupul „ursitului" care şi-a părăsit aleasa: „Înveli-te foc, / Dezvăli-te noroc, / Foc, focuţule, / Eu m-oi culca, / Tu nu te-i culca, / Eu oi dormi, / Tu n-oi

dormi, / Ci te fă şarpe, laur, balaur / Cu coada de aur / [...] Şi te du în lume / Peste lume / La ursitul meu anume / Şi nu-i da a fi / Şi nu-i da o poclui / Până la mine-a veni, / Cu gura muşcă-l, / Cu coada împunge-l, / Cu limbile linge-l, / Cu cozile întoarce-l..." (I. Bogdan, M. Olos, N. Timiş, 1980, p. 123). Şarpele pedepsitor nu este unul natural, ci unul fermecat el se naşte prin metamorfoza magică a stelei, focului ori brâului în animalul malefic (vezi Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, 114, 334; Antologie... 1980, p. 241 G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 433).

Figură majoră a mitologiei populare româneşti, şarpele relevă un sistem complex de atribute şi funcţii mitice, cu o bogată dispersie simbolică, cu nenumărate ecouri în epica şi lirica folclorică. Din perspectiva unei clasificări generale, el este îndeosebi teluric, chtonian, fecund şi, totodată, profund malefic. Nu beneficiază de atribute lunare, acvatice, cosmogonice (frecvent întâlnite în alte mitologii). Chipul său este dens, variat până la a fi eteroclit, dinamic, imposibil de redus la un inventar precis, analitic de trăsături specifice. El apare mai degrabă ca un nucleu mitico-simbolic nedefinit, generator de funcţii mitice (pe care diversele contexte socio-culturale şi diversele genuri folclorice le preiau, conturând, în limbajul lor propriu o anumită imagine a şarpelui), şi mai puţin ca o figură definitiv şi irevocabil închegată. De aceea, cercetarea nu îl poate cuprinde şi descrie decât ca o sinteză a determinărilor contextuale, ca o împletire de funcţii posibile, latente, ca o matrice semantică în continuă tensiune, generatoare de nenumărate ipostaze şi sensuri folclorice.

VIDRA

Una din cele mai surprinzătoare trăsături ale mitologiei populare româneşti este aceea că vieţuitoarele de apă ocupă un loc şi o pondere extrem de reduse. Lucrul acesta este cu atât mai neaşteptat cu cât fauna României

cunoaşte numeroase specii adaptate la viaţa în ape (sau în preajma lor) şi un număr deosebit de mare de specii de peşti. În universul culturii orale, peştele reprezintă o categorie uniformă, nediferenţiată; faptele şi puterile atribuite peştilor nu impresionează, iar implicaţiile simbolice ale acestei vieţuitoare sunt departe de varietatea şi complexitatea cu care ne-a obişnuit studiul altor mitologii europene şi extra-europene. Singura vieţuitoare a apelor, cu adevărat reprezentativă, în planul mitologiei animaliere, este un mamifer, şi anume vidra.

Dacă judecăm lucrurile din punctul de vedere al cantităţii, nici vidra nu conturează o prezenţă majoră, în măsură să se impună prin varietatea sau prin frecvenţa motivelor epice ori lirice asociate ei. Dacă privim însă lucrurile din perspectiva calităţii, adică a poziţiei acestei vieţuitoare în sistemul şi ierarhia mitologiei populare, a densităţii semantice şi a puterii de iradiere simbolică specifice figurii sale, atunci imaginea noastră se schimbă, iar vidra dobândeşte un rol aparte şi o valoare mitologică neaşteptată.

Figura vidrei poate fi întâlnită, în contexte mitologice semnificative, numai în trei genuri ale literaturii orale în cântecele funerare, în colinde şi în balade. Întotdeauna, indiferent de universul epic în care este integrată, vidra apare în strânsă conexiune cu un topos fundamental al geografiei mitologice româneşti pragul de ape. Atât de importantă este această legătură încât, în balade şi în colinde, acest loc, considerat „al vidrei”, poartă numele animalului tutelar. În folclorul românesc, teritoriul acvatic stăpânit de Vidra, adică

„Vidrosul” este descris ca o imagine la superlativ a învâltorărilor de ape, ca o groapă fără fund, plină de taine şi puteri ascunse, sălbatică şi de nestăpânit prin puterile omului; în acest fel, pentru lumea apelor.

„Vidrosul” este echivalentul codrilor întunecoşi şi

fără fund (sau comunicând cu tărâmul de dincolo) din universul pământean „Eu în Vidros m-am născut – recunoaşte chiar figura tutelară a acestui teritoriu – Şi-n vidros am crescut, / Nici eu nu i-am dat de fund, / Că Vidros este adânc / Cât din cer până-n pământ, / Atât e Vidros de adânc”. (T. Pamfile, 1916 b, p. 296.)

Vidra este imaginată deci ca o stăpână a apelor, şi îndeosebi a apelor primordiale, a apelor mitice. De altfel, numele ei, redus la rădăcina sa indo-europeană, provine dintr-un etimon care desemna chiar apa. Obiceiurile şi caracteristicile biologice ale acestei vieţuitoare explică cu prisosinţă faptul că omul arhaic a văzut în ea o întruchipare a apelor, un demon acvatic; tratatele de zoologie vorbesc la superlativ despre adaptarea ei la mediul ambiant „trupul său parcă este conceput după legile hidrodinamicii”; dă „adevărate recitaluri de balet în apă”; „se prelinge cu formele sale unduioase, parcă fără a cunoaşte rezistenţa apei” (L. Manolache, G. Dissescu, 1977, p. 100 şi 101); sau „e animalul făcut să poată oricând înota [...] cum s-a azvârlit în apă, nici peştii nu o întrec în înot” (I. Simionescu, 1983, p. 35).

Cântecele funerare aşază vidra la pragul de trecere dintre lumea de aici şi tărâmul de dincolo, ca paznic al acestei intrări, ca stăpân al căilor infernale, ca ghid şi protector al celui aflat pe calea fără întoarcere. Spre deosebire de mitologiile mediteraneene, în care „marea trecere” are loc, cel mai adesea pe căile pământene şi subpământene, în cultura populară românească pragurile către lumea cealaltă au un caracter prin excelentă acvatic. Cântecele şi datinile funerare acordă o însemnătate aparte apelor sufletul, spun ele, trebuie să treacă peste „marea cea mare”, să se oprească la „izvoare reci” (unde se va spăla de „fiori de moarte” şi de „dorul” de „lumea albă”), să treacă ape şi râuri, până când va ajunge, în sfârşit, la locul de odihnă; pe acest drum îi este mereu sete şi are

nevoie de multă apă, fie ca să-şi astâmpere arşiţa din lăuntru, fie ca să stingă vămile de foc ce-i stau în cale – de aici derivă, firește, diverse rituri de udare şi astâmpărare a setei celui mort; de asemenea mesajele rituale către cei dispăruţi se trimit pe firul apelor. Ponderea elementului acvatic în geografia funerară şi, în general, în momentele şi în zonele „marilor treceri" explică ipostazierea animalului celui mai reprezentativ pentru acest element ca paznic şi călăuză a drumurilor peste ape, şi în consecinţă, ca animal psihopomp, stăpân şi protector al destinelor funerare (vezi, pe larg, în M. Coman, 1 – 983, p. 147 – 149).

Aflat pe lungul său drum „Sufletul despărţit / De multe mâhnit

Pleacă şi se duce, / Marea o ajunge, / Vine marea mare / Vine-n tulburare, / Greu urlând şi hurducând, / Toată lumea spăimântând, / Unda se aduce / Lumea s-o îmbuce / [...] Iar la groapa mărilor, / Unde-i bradul zânelor, / Trecătoarea apelor, / Sufletul stătea / Şi mi se ruga/ – Brade, brade, / Să-mi fii frate, / întinde, întinde, / Eu să le pot prinde / Vârfurile tale, / Să trec peste ele / Marea-n ceia parte/ Ce lumea desparte...". Bradul nu-l poate ajuta deoarece trei animale păzesc vama de peste ape şi sunt gata să se repeadă asupra „dalbului de pribeag" acestea sunt şoimul, şarpele şi vidra. Fiecare din ele stăpâneşte o stihie (văzduhul, pământul, apa) şi fiecare din ele cere o vamă. De aceea, răspunde bradul „Eu nu-ţi pot întinde / Ca să le poţi prinde / Trupinele mele, / Să treci peste ele, / Că-n mine puiatu / Vidra lătrătoare, / Oameni pânditoare, / Nici nu oi gândi, / Puii te-or simţi, / Ei mi te-or lătra / De te-ai spăimânta / Şi-n mare-i cădea / Şi te-ai îneca". (S.F. Marian, 1892, p. 107 şi 108.) & Deci ca să treacă „marea tulburată", cel rătăcitor are nevoie de sprijinul, sau cel puţin de bunăvoinţa vidrei; altfel el va fi „lătrat" de aceasta, va fi împiedicat să pătrundă pe tărâmul de dincolo

şi va rămâne, în eternitate, un pribeag fără de odihnă. De aceea, recomandă cântecele funerare, el nu trebuie să se înspăimânte ci, din contra, trebuie să prindă vidra „de soră”. Într-adevăr, într-unul din „cântecele mortului” din Gorj, traseul şi îndatoririle acestuia sunt astfel descrise „Seara va-nsera, / Gazdă n-ai avea. / Şi-ţi va mai ieşi / Vidra înainte / Ca să te spăimânte. / Să nu te spăimânţi / Că vidra mai ştie / Sama apelor / Şi-a vadurilor, / Şi ea mi te-a trece / Ca să nu te-nece, / Şi mi te-a purta / La izvoare reci / Să te răcoreşti / Pe mână pân la coate / De fiori de moarte”. (C. Brăiloiu, 1981, p. 113.) Textul citat prezintă, cu o extremă claritate, structura mitologică a chipului vidrei paznic al apelor şi al zonelor de acces în lumea de dincolo, ea ştie tainele stihiilor şi căile cele mai bune şi mai sigure de trecere prin vămile cele mari. „Dalbul de pribeag” trebuie să accepte înfrăţirea cu animalul sacru, pentru că numai astfel poate depăşi pragurile ce separă diversele nivele ale fiinţei, pentru că numai aşa poate ajunge la locul desprinderii totale de viaţă şi de amintirile ei, de condiţia omenească, de spaima de moarte, de dor şi de suferinţă. 2S

Ca şi Cerber, stând la graniţa dintre cele două lumi, vidra funcţionează adeseori ca un simbol al tărâmurilor de dincolo, şi, prin extensiune, ca un simbol al morţii; – cu această încărcătură semantică ea apare în cântecele bradului „Tinerelule, / Voinicelule, / Ce eşti supărat / Ce te-ai mâniat? / – Cum n-oi fi supărat / Că vidra m-a muşcat, / Că de-un an de zile / Din alean pe mine / Tot mi s-au vorbit

Şi s-au sfătuit / Ei ca să mă taie / Din aste pâraie / Şi să mă tot ducă / Şi să mă aducă / în mijloc de ţară / Unde-i apă-amară, / în grădină lină / Cu apă sulcină, / Vuituri să mă bată, / Soare să mă arză, / Nimeni să nu mă crează”. (S.F. Marian, 1892, p. 102 – 103.) Tăierea bradului este identificată, în planul simbolurilor funerare, cu moartea feciorului „nelumit”, iar strămutarea lui din codru în

„mijloc de ţară” reprezintă analogonul ritual şi poetic al strămutării omului din „lumea cu dor” în cea „fără dor”. După cum spune cântecul ceremonial, răul şi supărarea bradului provin din faptul că vidra „l-a muşcat”, gest care nu poate fi interpretat altfel decât ca o prevestire a morţii, ca un însemn care marchează destinul său funerar.

Pentru că păzeşte o poartă, pentru că are acces la alte lumi, vidra este, în mod firesc, puternică şi atotştiutoare. De aceea, în colindă, eroul şi ceata de tineri cutezători caută vidra pentru a obţine puterea, darurile şi ştiinţa ei. „Cam înspre soare răsare / Vede pe vidra a mare

Din picioare scăpărând, / Din gură văpăi lăsând, / N-apuca ca să sosească / Şi-ncepea ca să vorbească / – Tu, (cutare), pescar mare.

Puiul meu de ce-l căzneşti / De ce-l baţi şi-l suduieşti, / Au un vezi cât e de mic, / De mic şi nepriceput? / Dacă, măre, vrei să afli / Spune-ţi-oi adevărat / Unde-i peşte de vânat / Că e marea la adânc / Cât din cer până-n pământ / Şi mult peşte / N mare este / Câte stele sunt pe cer, / Cât nisip este pe mal…” (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 107). Ca să convingă vidra să-i destăinuie secretul locurilor bune de pescuit (sau alteori un adevăr de sorginte sacrală) voinicul din colindă prinde, mai întâi, puiul vidrei. Apoi – ca şi în basme – în schimbul eliberării lui obţine de la mama cea aprigă informaţia sau obiectul de excepţie pe care le căuta. În colindă, vidra funcţionează ca un *mediator* între protagonist şi ţelul, actului eroic (în cazul de faţă, pescuitul fabulos) pentru că este stăpâna „Vidrosului” pentru că ştie „sama apelor”, ea este singura fiinţă în măsură să dezvăluie taina locurilor bogate în peşti şi să faciliteze prinderea acestora. Ca şi în cântecele funerare, atributele vidrei sunt, evident, benefice cu ajutorul ei omul trece cu bine pe un tărâm necunoscut, evită pericolele neaşteptate ce-l pândeau în această lume şi obţine obiectul, puterea, ştiinţa râvnite.

Balada *Antofiţă a lui Vioară* preia, motivele „pescuitului fabulos”, al „vidrei atotştiutoare” şi al „prinderii puiului” dar, printr-o inversiune narativă complexă, transformă întregul ansamblu epic dintr-un act consacrator într-un hybris, dintr-o vânătoare eroică într-o greşeală tragică. (Vezi, în amănunt, M. Coman, 1985, p. 197201.) Cântecul epic nu schimbă niciunul din atributele deja cunoscute ale vidrei. El amplifică însă dimensiunile şi puterile acesteia, prin acumularea a numeroase epitete, de natură fabuloasă, care ţin mai mult de orizontul basmului decât de acela al mitului, în toate aceste situaţii, vidra apare ca un operator mitologic, intervenind într-un act de transcendere a condiţiei umane (fie prin trecerea în lumea de dincolo, fie prin dobândirea unei cunoaşteri ce depăşeşte cunoaşterea obişnuită). Pentru că „mesajul” baladei vizează consacrarea valorilor stabile ale colectivităţii şi condamnarea iniţiativelor juvenile contestatare (deci pedepsirea lui Antofiţă care a încălcat interdicţia instituită de tatăl său), vidra devine un operator invers, un agent al pedepsei, o fiinţă care nu relevă o taină, ci o ascunde, care nu dăruieşte obiectul căutat, ci îl păzeşte şi apără de intruşi. De aceea, vidra este descrisă ca un animal cumplit, înfricoşător „Că vidra, mumă-sa, din apă ieşea, / Venea flăcărind, / Din gură strigând / Din talazuri dând...” (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă, 1978, p. 242). Nemaiputând realiza „pactul” cu vidra, eroul din baladă eşuează în încercarea sa „Ea ce făcea? / Apa o cutremura

Peştii îi aduna, / Din coadă plesnea, / Apa o vârtejuria, / Peşte la mal arunca, / Focul îl stingea, / Apele creştea, / Pe năvodari îi îneca”. (Ibidem.) Şi mai grea este pedeapsa rezervată pescarului îndrăzneţ şi profanator „Mergea astăzi, mergea mâini, / Mergea vreo două trei zile, / Pe la mijloc când ajungea, / Vidra cu coada-l plesnea, / De ochii în cap îi săria...” (T. Pamfile, 1916 b, p. 297).

Episodic, vidra apare şi în balada *Iovan Iorgovan*: funcţiile ei epice derivă aici mai degrabă din caracteristicile naturale, strict biologice, decât din atributele mitologice, într-o variantă a baladei, Cerna îi cere eroului să-i aducă „negrii păstrăviori, / frumoşi peştişori”, pe care să-i lase să puieze în apele ei sterpe şi nefolositoare. Atunci, „Iovan ce făcea? / O vidră mâna, / La Mureş trecea, / Doi păstrăvi prindea, / Vii, nevătămaţi / În Cernă-i băga…” (C. Rădulescu-Codin, 1910, p. 22).

Un descântec evocă figura vidrei nu ca un agent al vrăjii, ci ca un model al sănătăţii şi purităţii. Vieţuitoarea apelor nu relevă aici funcţii actanţiale, ci numai rosturi strict decorative. Fata care vrea să fie iubită adună rouă şi „dragostea” de pe flori şi apoi se scaldă în această apă fermecată. Gestul ei stârneşte o analogie inedită „Vidra-n apă naşte, / În apă creşte, / În apă se spală, / Cu apă se curăţeşte. / Vidră am fost, / Vidră să fiu, / De mine să nu mai ştiu”. (Gr. Tocilescu, C. Ţapu, 1981, III, p. 314; – vezi şi *Antologie*… 1980, p. 240.) în acest caz, vidra este văzută ca un simbol al purităţii şi curăţeniei; stând tot timpul în contact cu elementul primordial, ea se împărtăşeşte din puterile acestuia şi participă la sacralitatea lui; identificându-se cu vidra, protagonista descântecului speră să beneficieze de acelaşi statut, şi, în plan metaforic, să dobândească aceleaşi calităţi şi puteri. Oricum, acest caz izolat, nu schimbă cu nimic profilul mitologic al vidrei, nu infirmă şi nici nu îmbogăţeşte dimensiunile şi atributele ei consacrate.

Vidra se defineşte deci prin trei funcţii mitologice fundamentale ea este animal-psihopomp, călăuză şi donator (fie în tărâmul de aici, fie în cel de dincolo). Ipostaza negativă din cântecul epic nu aduce şi nu reprezintă un atribut mitologic (ori chiar epic) aparte, deoarece rolul de pedepsitor este o inversiune directă a celui de donator. Caracterul constant, aproape conservator

al atributelor epice şi mitologice specifice vidrei, amploarea şi densitatea lor semantică, reprezintă argumente convingătoare pentru a susţine vechimea acestei figuri folclorice, rădăcinile străvechi ale complexului său mitico-simbolic, vechime care este susţinută şi de poziţia singulară a vidrei în sistemul mitologiei europene într-adevăr pentru a defini profilul funerar şi funcţia psihopompa a acestei vieţuitoare, autorii *Dicţionarului de simboluri* editat sub conducerea lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant nu au alt exemplu şi alt punct de sprijin decât numai bocetele româneşti (vezi J. Chevalier, 1974, III, p. 147).

PEŞTELE

Deşi este unul dintre cele mai active şi mai frecvent întâlnite simboluri ale mitologiei universale, peştele apare rar în folclorul românesc, beneficiind de puţine funcţii explicit mitologice şi fiind sporadic utilizat în povestiri, ceremonii, practici magice sau metafore revelatoare. În general, el este imaginat şi gândit ca o entitate omogenă, unitară, nediferenţiată în specii şi familii zoologice; legendele, cântecele epice, credinţele vorbesc mai ales de „peşte” şi mai rar de „mreană”, „ştiucă”, „somn” – iar aceasta în ciuda a numeroase şi foarte detaliate cunoştinţe practice despre diversele feluri de peşti, despre obiceiurile lor de viaţă, despre specificul şi ciudăţeniile fiecăruia.

Cel mai adesea peştele este invocat în ipostaza sa fabuloasă, mitică, de suport al lumii. Pământul, se spune, stă pe unul sau pe patru peşti gigantici (numiţi „Începător”, „Ascultător”, „Arătător” şi „Somnoros”), ei susţin lumea, conduc soarele şi luna pe cer, dezleagă apele şi provoacă, prin mişcările lor neaşteptate, cutremurele (vezi T. Pamfile, 1924, p. 23 – 26; Ov. Bârlea, 1976, p. 286). Imaginea peştelui uriaş ţinând pământul pe spatele lui, este numai enunţată, fără a fi însă dezvoltată în povestiri şi ţesături simbolice complexe. Această încremenire, această

izolare (în raport cu celelalte elemente epice şi simbolice definitorii pentru cosmogonia tradiţională) mă îndeamnă să cred că ea este un element tardiv, exterior, asimilat în spaţiul folcloric în urma unor influenţe livreşti (fie textele biblice, fie cărţile populare). Dacă peştele ar fi un animal cosmogonic cu rosturi depline, activ şi bine integrat în miturile româneşti ale „facerii lumii", el ar trebui să posede un bogat corpus Legendar, să declanşeze numeroase funcţii narative şi să fie nucleul unui important sistem mitico-simbolic. Singurul context epic în care el relevă trăsături deosebite este acela oferit de unele colinde şi balade pescăreşti, în care apare ca obiect al vânătorii eroice. Cu excepţia acestei funcţii, legendele şi credinţele nu oferă atribute ori structuri epice şi simbolice convingătoare. Conul de umbră în care stă peştele mi se pare a fi una din cele mai surprinzătoare caracteristici ale mitologiei zoomorfe româneşti, caracteristică pentru care nu pot invoca nicio explicaţie satisfăcătoare, îndrăznesc să cred, totuşi, că modelul cosmogonic tradiţional, descriind facerea pământului ca o desprindere directă din apele primordiale şi implicând în acest act numai ariciul şi broasca, a exclus posibilitatea integrării peştelui în familia animalelor făcătoare de lume, îndepărtându-l din centrul sistemului mitologic către o poziţie marginală, mai puţin semnificativă.

Câteva legende cu caracter etiologic stabilesc echivalenţe simple între caracteristicile biologice ale peştelui şi lucruri ori fiinţe analoage din lume; astfel aripile lui sunt din ghimpii de la brad; corpul lui agil este făcut din trupul unei rime; solzii pe care îi are se datorează transformării unui voinic „împlătoşat" în vieţuitoare de apă". (Vezi. E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 290 şi 957 – 958, T. Brill, 1981, p. 681 – 683.) Paradoxurile alcătuirii sale biologice au incitat, se pare, numai mecanismul de încifrare al ghicitorii, nu însă şi pe acela de gândire asupra

lumii, prin construirea povestirilor mitologice. Astfel, pentru a „ghici" peştele, trebuie să rezolvi dificultăţile născute din sinteza unor atribute contradictorii „Are aripi / Dar nu zboară; / N-are picioare / Dar merge"; „Apa mă naşte, / Soarele mă creşte / Şi când nu văd pe mama mor"; „Unde omul moare, el trăieşte; Unde omul trăieşte, el moare"; „Soldat oţelit / De oaste gătit" ş.a.m.d. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.). Ghicitorile „se joacă" punând în relaţii de contiguitate dimensiuni opuse ale firii cerul şi apa (datorită apei) sau viaţa şi moartea (în apă – în afara ei).

Colindele şi baladele evocă figura unui peşte uriaş, obiect al pescuitului eroic, consacrator. Cu aceleaşi rosturi şi atribute apare aici şi Dulful (ori Duhul) de mare, pe care însă îl voi analiza în capitolul consacrat întruchipărilor fantastice, al fiinţelor plăsmuite; deşi unii autori cred că dulful este delfinul, absenţa unor determinări concrete şi atmosfera fabuloasă care înconjoară chipul său mă determină să nu-l consider un animal mitologic, ci o stihie, *o* entitate vagă, personificată în chipul unei apariţii supranaturale. Prinderea peştelui uriaş are drept scop sacrificiul întemeietor „Cu carne de-a lui / Nunta şi-o nuntiră, / Cu oasele lui / Case-or mărtăciră, 7 Cu solzii de-ai lui / Case-or şindriliră, / Cu sângele lui / Case-or zugrăviră". (P. Caraman, 1982, p. 12; vezi şi Gr. Creţu, 1970, p. 93 – 94.) Funcţia de animal sacrificial consonează cu atributele sale cosmogonice prin jertfa sa (analogon simbolic al unui început de lume), el susţine o casă şi o nuntă. Aceeaşi imagine poetică (şi structură mitică subiacentă) apare – demitizată – şi în balada pescărească *Antetiţă a lui Vioară* unde i se cere voinicului să prindă cantităţi uriaşe de peşte, fie pentru a-şi convinge mireasa de priceperea şi calităţile sale, fie pentru a hrăni nuntaşii cu ele. (Vezi Gr. Tocilescu – C. Ţapur 1980, p. 83; Al. I. Amzulescu, 1981, p. 264.) Ciudat este faptul că în alte

colinde în care este vorba de prinderea unui singur peşte, uriaş, acest act este realizat de o fată şi nu de un viteaz luptător. Această pierdere a semnificaţiei eroice, această alunecare de la un cod la altul şi de la o valoare simbolică la alta, poate fi interpretată ca o slăbire a valenţelor mitologice ale temei, ca o ipostaziere a ei în simplu text consacrator, indiferent de destinatarul colindei.

Peştele este amintit şi în cântecele de leagăn unde apare ca auxiliar care trebuie să ajute la creşterea pruncului „Vino, somne, / De-l adoarme / Vină, ştiucă, / De mi-l culcă / Şi tu peşte / De mi-l creşte”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 958.) Invocarea lui se datorează, după opinia lui Ovidiu Bârlea, necesităţii de a găsi o rimă pentru verbul „a creşte”, verb care cuprinde „dorinţa capitală a oricărui părinte”. (Ov. Bârlea, 1983, p. 388.) De asemenea în aceste cazuri funcţionează şi asocierea simbolică a peştelui şi apei cu liniştea, nemişcarea (atunci când este chemat somnul copilului) sau cu puterile germinative, cu energiile ascunse în adâncuri (atunci când este vorba de creşterea pruncului), în basme, peştele are rolul de animal-adjuvant, de obiect al metamorfozei, de păstrător al tainelor şi de fecundator miraculos (vezi, Ov. Bârlea, 1976, p. 286 – 289).

Mai des invocată, (îndeosebi de balade), *mreana* apare ca un alter ego al fetei „curate”; ca să nu cadă în mâna turcilor sau ca să nu comită incestul, aceasta se aruncă în mare şi se transformă într-o mreană. (Vezi L. Şăineanu, 1978, p. 244 şi 334; C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 110 şi G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 430.) Mreana mediază între uman şi divin, deoarece fata prefăcută în acest peşte este apoi aruncată pe cer şi transformată în lună; probabil, sclipirea solzilor şi forma mrenei au sugerat analogia selenară şi de aici trecerea eroinei prin mediul acvatic în drumul ei spre condiţia astrală. Aceste ecouri lunare (şi implicit, fertilizatoare) sunt actualizate şi de

cântecul lui Iovan Iorgovan în care Cerna, apă „stearpă” şi fără viaţă, îl roagă pe erou să-i aducă o mreană. Această mreană fermecată joacă uneori rolul de duh al Cernei, declanşând sau liniştind vâltorile apei. „Iar Cerna de câte ori ţine în ea mreana dată de Iovan Iorgovan, îşi înceată vuietul. […] Cum îi prindeau însă pescarii mreana, ea se înfuria şi era, ba e şi azi, gata să înece lumea. Iar pescarii de atunci şi azi, când vor să potolească apa, dau drumul mrenei în Cerna”. (C. Rădulescu-Codin, 1910, p. 21.)

Alt peşte, individualizat (din perspectiva mitului) este *ştiuca*, despre care se spune că a ajutat pe drac să iasă de sub zidul de gheaţă în care-l pecetluise divinitatea; de aceea, a fost blestemată să fie spurcată (să mănânce orice), sfrijită şi cu carnea fără gust. (Vezi T. Brill, 1981, p. 119120 şi A.F. C, 345, p. 50.)

Pentru mit, profilul peştelui se încheie aici; folclorul românesc mai cunoaşte şi alte apariţii, episodice însă şi nesemnificative. Peştele conturează astfel două ipostaze majore (sprijin al lumii şi animal sacrificial) care însă, prin caracterul lor incert şi prin frecvenţa redusă ne îndeamnă să privim cu reticenţă posibilitatea considerării acestei vieţuitoare ca o reprezentare cosmogonică deplină şi ca o veche figură a panteonului mitologic autohton.

ALTE ANIMALE

Melcul

„Tot astfel, între dobitoace nu Leul este cel mai mare, nu el e împăratul; cel mai mare e culbecul [melcul – n.n.], căci el îşi poartă casa în spate şi cum vine cineva, se ascunde şi nu-l poate mânca; iar când vine iarna, el îşi face uşă la casă, se închide bine şi nici nu-i pasă pân’ la primăvară. Peste iarnă trăieşte cu sucul său şi cum ies brânduşele se dă la brânduşe. Culbeciul se suie până-n vârful copacului, iar Leul se poate sui?” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 647.)

Acest text savuros, consemnat de Elena Niculiţă-

Voronca la sfârşitul veacului trecut, constituie unul din cele mai revelatoare, mai dense şi mai incitante fragmente de gândire populară pe care am avut vreodată ocazia să le întâlnesc. Este un text „hâtru”, un text care stă, în mod fundamental, sub semnul paradoxului. Numai că, aici, paradoxul nu ţine le jocul spiritului răsfrânt înspre sine, ci de însăşi logica esenţială a meditaţiei populare asupra lumii. Gândirea stră eche este îndeobşte atentă la aspectele ieşite din comun ale laturii, la faptele şi situaţiile de excepţie. Banalul nu o biată şi, de aceea, banalul şi cotidianul nu capătă reflexe mitologice. În schimb, aspectele deosebite, evenimentele aparte o pun în mişcare şi declanşează un mecanism complex de raţionamente, concepte, simboluri şi structuri epice, frământarea acestora, relaţiile pe care ele le stabilesc şi ansamblul *narativizat* coerent, pe care, în final, îl creează „constituie ceea ce noi numim mitologie.

Primul paradox inerent figurii mitologice a melcului, se situează la nivelul clasificării în ierarhia stabilită de acest gânditor popular, nu Leul e „cel mai mare”, nu el e împăratul animalelor; „cel mai mare” e melcul, pentru că el posedă un atribut de excepţie, un atribut paradoxal are casă dar – în acelaşi timp – îşi poartă mereu casa cu el. Acest argument de factură paradoxală, e atât de puternic, încât în continuarea raţionamentului său, autorul popular ignoră evidenţa realului; pentru a închide cercul argumentaţiei, dând deplină simetrie formală acestei construcţii a spiritului, el conchide melcul „se ascunde” în casa sa şi astfel, nimeni „nu-l poate mânca”. Deci el este invulnerabil. Nu putem crede că autorii populari nu ştiau că ajunge să calci pe cochilia melcului, pentru ca întreaga „casă” şase sfarme şi melcul să fie strivit. Cu toate acestea, în cazul de faţă nu evidenţa realului a contat, ci evidenţa raţionamentului. La rândul său, raţionamentul derivă din jocul antinomic al unor concepte fundamentale

„afară” / „înăuntru”, sau, mai concret „în casă” / „în afara casei”. Într-adevăr orice vieţuitoare are un adăpost (cuib, vizuină, sălaş etc), dar niciuna nu şi-o poartă mereu cu sine; faptul natural este „interpretat” de gândirea mitologică şi devine paradox esenţial melcul anihilează opoziţiile înăuntru/în afară, acasă/ departe de casă, gol/protejat. Prin aceasta, el transcende şi opoziţia vulnerabil/invulnerabil. Melcul este, simultan, şi afară şi înăuntru, şi în casă şi lângă casă, şi dezgolit şi acoperit. Din această stare ciudată, din această ambiguitate ce anulează antitezele obişnuite ale vieţuirii, gânditorul popular a dedus, printr-un raţionament de o extremă coerenţă formală, perfecţiunea şi suficienţa de sine specifică melcului, şi, în continuare, superioritatea sa faţă de celelalte animale, inclusiv faţă de împăratul lor, Leul. Este însă o superioritate de ordin logic, dedusă din criterii ale gândirii şi culturii şi nu una de factură biologică, rezultată din contactul empiric cu realul. În faptă, cu o singură mişcare de labă, leul striveşte oricând melcul! în idee, în povestea mitologică şi în constructul logicii populare, melcul este infinit superior leului, pentru că depăşeşte condiţia animală obişnuită, atingând o stranie şi neliniştitoare perfecţiune aceea a simbiozei dintre individ şi habitusul său, dintre trupul goi şi fără apărare şi „casa” care-l protejează şi adăposteşte. Felul în care melcul transgresează această opoziţie fundamentală (nu numai că are casă, dar şi-o poartă cu sine) constituie cel de-al doilea paradox, cuprins în textul citat.

Cel de-al treilea ţine de o altă posibilitate a melcului de a depăşi cele obişnuite. Melcul „îşi face uşă” iarna, se închide în casa lui şi îşi ajunge sieşi, are hrană din sine („se hrăneşte cu sucul său”). Astfel el rezistă vremii nefavorabile şi durează fără niciun fel de efort. Legătura dintre hrana şi vieţuire, alte două concepte esenţiale ale gândirii populare, se vede acum anihilată melcul trăieşte

fără să se nutrească, sau mai exact, fără să se nutrească prin ceva din afara lui, ajungându-şi sieşi şi mulţumindu-se cu propriile – rezerve. Desigur, şi ursul, şi şarpele şi alte vieţuitoare dispar iarna şi reapar primăvara. Ursul hibernează, şarpele stă „amorţit" în pământ, alte. – gujii" dorm prin crăpături, dar niciuna nu-şi „face uşă la casă", niciuna nu se separă atât de flagrant de mediul exterior, tăind orice comunicare cu lumea şi izolându-se, aproape ascetic, în propria-i chilie. Misterul pe care melcul îl ascunde în cochilia sa este cel al vieţii şi morţii cum supravieţuieşte el? cum reînvie primăvara? Din această taina a firii derivă şi simbolismul său arhetipal „în mod universal (melcul este

— N.n.) simbol lunar. El indică regenerarea periodică melcul îşi arată şi îşi ascunde coarnele la fel cum luna apare şi dispare; moarte şi renaştere – temă a eternei reîntoarceri. Ei semnifică, de asemenea, fertilitatea" (J. Chevalier, 1974, II, p. 280 – 281; vezi şi Ad. de Vries, 1976, p. 430 şi M. Elia de 1964, p. 141). Legătura melcului cu ritmurile ciclice ale naturii este subliniată şi de altte credinţe populare

„După ce tuna întâiu (primăvara – n.n.), totul poate să crească şi să se nască melcul chiar, care se socoteşte ca cea mai plăpândă dintre fiinţele de pe lume, îşi poate lepăda căsuţa sa de pe spate, fără teamă de frig". (T. Pamfile, 1916, p. 87 – vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 89.)

În sfârşit, al patrulea paradox al melcului ţine de ritmul creşterii şi descreşterii sale. Melcul apare şi dispare, se face mic şi mare, se retrage şi izbucneşte, parcă întărit, din casa lui. „Dintre vietăţi, cel mai apropiat copiilor se arată melcul, din pricina formei lui ciudate şi a mişcărilor lente care se lasă observate pe-ndelete în toate fazele desfăşurării. Observaţia le-a arătat că el se poate deplasa numai după ce şi-a scos cele două coarne, de aceea cântecul s-a concentrat asupra lor „Culbeciu, /

Culbeciu, / Scoate coarne boiereşti / Şi te du la mare / Şi bea apă tare, / Şi te du la baltă / Şi bea apă caldă, / Şi te du la munte / Şi bea apă limpede, / Şi mănâncă leuştean, / Şi te fă cât un buştean, / Şi mănâncă pătrunjel, / Scoate coarne de viţel". (Ov. Bârlea, 1983, p. 408 – 409.)

Acest cântec de copii explică paradoxul creşterii melcului prin îngurgitarea de cantităţi fabuloase de apă. Melcul e trimis să bea din Dunăre, din baltă, şi din izvor, ca să se umfle „cât un buştean"; în afară de aceasta, lui îi vor creşte „coarne de viţel" – vestitele coarne boureşti din care, printr-un proces de pierdere a semnificaţiei originare au apărut coarnele „boiereşti". Mecanismul acestei creşteri fără seamăn este identic cu acela referitor la ivirea balaurilor; şi aceştia sorb apa din râuri şi lacuri, cresc enorm şi se înalţă apoi în văzduh „purtând vremile cele grele" (adică ploile şi furtunile). Nu cunosc nicio credinţă în care melcului să-i fie atribuite puteri nefaste sau prin care el să fie alăturat sau comparat cu balaurii; mi se pare semnificativ însă faptul că acelaşi model epic şi simbolic e folosit în două contexte folclorice total diferite (cântec de copii – credinţă despre balauri) şi la două fiinţe iarăşi total deosebite (melcul şi balaurul) pentru a explica un proces analog o creştere nemăsurată. La scară mică şi în mod metaforic melcul se comportă precum balaurul – şi aceasta pentru că în repertoriul culturii populare nu există niciun alt model epic şi nicio altă imagine (simbolică) pentru a exprima acest paradox la creşterii „din sine" a melcului.

Melcul, imaginea sa în cultura populară, constituie un excelent argument pentru ipoteza antropologică potrivit căreia mitologia nu este o creaţie fără determinări logice, o emanaţie strict subiectivă a omului primitiv, terorizat de spaimă şi neştiinţă. Mitologia este, de fapt, un instrument de cunoaştere şi analiză a realului, un limbaj prin care şi în care structurile şi paradoxurile naturii sunt decupate,

numite, conceptualizate şi, în final, manipulate. Omul arhaic gândea prin mitologie tot astfel cum noi, astăzi, gândim prin ştiinţă şi tehnologie. În acest limbaj complex, melcul funcţionează ca un semn ce conotează ideea suficienţei de sine, a autonomiei cvasi-totale el se hrăneşte, creşte şi se adăposteşte în şi din sine. De aceea, nedepinzând aproape de nimic, neavând nevoie de nimeni, având totul m şi cu el, melcul este, fireşte, „mai mare” chiar şi decât Leul.

Liliacul

Liliacul, spun credinţele populare, este un „şoarece care a mâncat anafura sau prescură” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 285). Iar legenda, desfăşurând în povestire (în amplă succesiune diegetică) această ecuaţie, istoriseşte pe larg faptele împăratului Liliac. Acesta, plecat să-şi cunoască ţara, nimereşte odată într-un sat în care trăia o zgripţuroaică afurisită; stăpânit de curiozitate, împăratul nu ascultă sfatul oamenilor şi se duce în peştera vrăjitoarei; văzându-l zgripţuroaică îl preface într-un şoarece şi-l lasă în „grija” motanului ei; începe acum o goană cumplită, în urma căreia împăratul-şoarece ajunge în biserică şi de aici, mai sus, în clopotniţă; atunci când bate clopotul, el se transformă în liliac şi-şi ia zborul; luându-se după această făptură ciudată, oamenii descoperă peştera zgripţuroaicei, iar aceasta, speriată de arătarea nemaipomenită ce i-a intrat în casă, iese afară, „fără vrăji” şi e omorâtă de săteni. (T. Brill, 1981, p. 500502.)

Textele citate până acum determină şi explică paradoxul liliacului, acest (într-adevăr) şoarece-zburător. Ceea ce natura prezintă ca sinteză (i.e. simultaneitate), este arătat în povestire ca rezultatul unui proces, al unei metamorfoze aceea a şoarecelui în liliac. Se clarifică astfel ambiguitatea inerentă acestei fiinţe liliacul seamănă cu un şoarece, dar nu e şoarece; seamănă cu o pasăre, dar nu e

pasăre; în plus, el este o vieţuitoare nocturnă şi, prin aceasta, generează toate spaimele şi temerile asociate, în mod obişnuit, aparţiilor nopţii (buhă, huhurez, cucuvaie, strigă, diavol, căţelul pământului etc).

Şoarecele reprezintă însă o figură mitologică în mod fundamental malefică el este al Dracului, e făcut „din balele Necuratului" (vezi T. Pamfile, 1913, p. 147). În schimb, în folclorul românesc, liliacul nu are atribute malefice (spre deosebire de credinţele antichităţii şi ale Evului Mediu, care îl considerau o fiinţă demonică, sfetnic şi agent credincios al vrăjitoarelor de tot felul – vezi Ad. de Vries, 1976, p. 36). De aceea, metamorfoza răului în poate nu bun, dar oricum nerău, trebuie justificată printr-o anumită întâmplare, printr-un anume atribut pozitiv al şoarecelui. Inventarul mitologiei româneşti nu posedă însă asemenea atribute şoarecele se dovedeşte a fi o vieţuitoare conotată negativ, care numai în basme şi numai uneori îl ajută pe erou, în momente nu foarte importante şi deloc semnificative în plan „strict mitologic…

În această situaţie, gândirea populară a trebuit să recurgă la un artificiu dacă prin sine, dacă prin faptele sale şoarecele nu poate fi bun, atunci „bunătatea" (relativă) cu care este dotat liliacul (i.e. metamorfoza şoarecelui) trebuie să vină de undeva din afară, cum ideologia creştină are în centrul ei bunătatea şi mila şi cum valorile şi obiectele ei de cult sunt conotate pozitiv, povestirea a luat de aici un asemenea element şi l-a folosit ca agent simbolic al purificării şoarecelui. Mâncând anafura (lucru perfect în concordanţă cu deprinderile sale prădalnice) şoarecele s-a curăţat de o parte din relele sale şi s-a transformat în altă fiinţă, mai bună liliacul.

Conform unor credinţe populare, liliacul e considerat stricăcios şi e răstignit pe porţi (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 285). În general însă el este o fiinţă benefică (de altfel şi fixarea pe porţi poate fi interpretată ca un gest

apotropaic, în care animale păzitoare sunt puse să apere casa de intruziunea forţelor răului – vezi, spre exemplu, cazul şoimului, al capului de cal, al broaştei etc). După alte credinţe însă, liliacul – îngropat sub prag – aduce noroc (E. Niculiţă Voronca, 1903, p. 458). Aripa de liliac este bună de dragoste, şi, de aceea, e purtată în sân de către fete (idem, p. 458). O altă practică magică, mai complexă, leagă liliacul tot de orizontul erotic fetele care vor să-şi atragă alesul spre casa lor trebuie să prindă un liliac, să-l pună într-o oală, să-l ducă peste nouă hotare şi să-l aşeze pe un muşuroi de furnici, când se întorc, peste nouă zile, în locul liliacului vor găsi o furcă şi o greblă; cu prima îl vor înţepa pe cel urât, cu a doua îl vor trage pe cel drag (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 457). Conotaţia erotică a liliacului este, se pare, foarte veche, izvorând din paradoxul prezentat de structura sa biologică „În iconografia Renaşterii, ce ilustrează vechi legende, liliacul, singura fiinţă zburătoare ce posedă mamele, simbolizează fecunditatea”. (J. Chevalier, 1974, I, p. 346.)

Racul

Deşi este o vieţuitoare măruntă şi greu de întâlnit, racul a incitat imaginaţia populară datorită alcătuirii biologice şi deprinderilor sale aparte. Conformaţia sa morfologică poate fi citită într-un cod cultural şi atunci racul devine stăpânul „foarfecilor”, ori al „cleştilor”, posesorul „mustăţilor” şi fiinţa sucită care în loc să meargă înainte, merge mereu înapoi. Ghicitorile utilizează din plin aceste trăsături paradoxale pentru a încifra chipul şi atributele racului „Cine nu-şi ascute foarfecele niciodată?”; „Foarfeci are, / Nu croieşte, / Cine-l ştie / îl ghiceşte”; „Nu-i fierar, dar cleşte are”; „Cine are cleşte şi nu scoate un cui”; „Mustăcios, cu pas greoi / Merge-ntruna înapoi”, etc. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.).

Deplasarea ciudată a racului a incitat „gândirea prin poveste” specifică mentalităţii populare, care a născocit o

seamă de istorisiri legendare în măsură să dea un sens acestei anomalii şi să o lege de un anume eveniment mitologic revelator. Racul merge cu spatele înainte, spune o legendă, deoarece a venit ultimul atunci când divinitatea a pus ochii la fiecare vieţuitoare în parte. Pentru că a fost codaş, divinitatea l-a pedepsit şi i-a fixat ochii tocmai în vârful cozii; drept urmare, racul este nevoit să meargă numai cu coada înainte (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 970). Altă legendă pretinde că racul a fost făcut de drac. Acesta însă nu a reuşit să-i dea viaţă şi s-a rugat de divinitatea supremă să dăruie suflet vieţuitoarei pe care a zămislit-o. Racul, însufleţit de Dumnezeu, se îndreaptă spre stăpânul său; înciudat, Necuratul îl leagă cu un lanţ şi îl trage spre sine. Animalul însă nu se lasă cucerit de diavol şi forţează lanţul până ce îl rupe. În urma acestei întâmplări, el rămâne cu urmele lanţului pe corp şi cu obiceiul de a merge cu spatele înainte, ca şi cum ar vrea mereu să scape de strânsoarea dracului (vezi T. Brill, 1981, p. 736? 37).

Credinţele despre rac sunt contradictorii unele susţin că este „sfânt", deoarece a furat piroanele de fier de la locul crucificării (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 286 şi A.F.C. 264, p. 41); altele afirmă că este o fiinţă „a dracului", zămislită de acesta din unghia lui. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 969.) Dimensiunea malefică a acestei vieţuitoare este accentuată de o „glosă" a legendei *Soarele şi Luna*, în care se spune că, drept răzbunare pentru că s-a aruncat în mare ca hrană peştilor şi racilor, „de atunci şi până, astăzi soarele trimite în toată luna racu şi peştii mărilor de mănâncă pe sor-sa". (T. Brill, 1981, p. 133.) Astfel creşterea şi scăderea lunii este explicată prin atacul racilor devoratori (având aici aproape acelaşi rol ca şi vârcolacii) şi prin renaşterea ei triumfală, din adâncul apelor primordiale. Nu ştiu dacă această „secvenţă" are o natură mitologică sau dacă ea nu este numai o simplă

analogie, izvorâtă din specularea unei i formule poetice, tipice în baladă şi povestire; într-adevăr, fata care se aruncă în mare pentru a-şi păstra puritatea, se hărăzeşte, de fiecare dată, drept hrană vieţuitoarelor apei. Această formulă conotează moartea violentă, lipsită de ceremonialul tradiţional şi de înhumare, adică de închiderea corpului în pământul matrice. Credinţele funerare înconjoară cu o aură negativă moartea

„Nefirească”, (i.e. aceea în care trupul dispare în stomacul fiarelor, ieşind astfel din „rândul” lumii, din ciclul firesc al trecerii de la un plan la altul al ontosului). Sora Soarelui mâncată de raci a putut sugera, printr-o scânteie a minţii, analogia cu luna în descreştere; de aici şi povestea blestemului, poveste care explică „subţierea” lunii prin revenirea periodică a racilor înfometaţi.

Mistreţul

Deosebit de ciudată este poziţia mistreţului în ansamblul culturii populare româneşti. Acest animal nu este invocat de textele de literatură orală (cu excepţia basmului fantastic – vezi I. Şăineanu, 1978, p. 226), nici de datinile tradiţionale, nici de credinţe, practici magice şi apotropaice, nici de jocuri sau alaiuri cu măşti. Cu toate acestea, numeroase documente paleografice relevă faptul că el a fost vânat intens încă din cele mai vechi timpuri, şi, că s-a bucurat, în epocile arhaice de un cult aparte (vezi I. Nania, 1977, p. 3940, 48 – 49, 70 – 74, 83 – 84). De asemenea, imaginea mistreţului apare frecvent în arta traco-getică (vezi D. Berciu, 1969, p. 115 – 116). Ca figură mitologică, mistreţul cunoaşte numeroase atestări în întreg spaţiul indo-european şi beneficiază de funcţii variate, de la aceea de suport cosmogonic la aceea de animal apocaliptic, de la aceea de reprezentant al soarelui şi energiilor fecunde ale firii, la aceea de agent al răului şi al puterilor infernale (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 11; B. Rowland, 1972, p. 40 – 43; J. Chevalier, 1974, IV, p.

145 – 146; Ad. de Vries, 1976, p. 56, ş.a.). Prestigiul şi densitatea acestei reprezentări mitologice contrastează vădit cu lipsa de interes şi absenţa atributelor mitice, ori simbolice care înconjoară chipul acestui animal în folclorul românesc. Nu ştiu care este cauza acestui con de umbră care acoperă chipul mistreţului; îndepărtarea sa de orizontul mitologiei populare este însă o realitate certă, o trăsătură evidentă a culturii orale româneşti; de aceea, cred, este inutilă şi chiar păgubitoare încercarea de a „construi" o mitologie a mistreţului, în modul excesiv şi puţin ştiinţific în care operează R. Vulcănescu (vezi 1985, p. 507 – 509).

NOTE

1 „Antropologia este, înainte de toate? o ştiinţă empirică. Fiecare cultură reprezintă o ocurenţă unică, căreia trebuie să i se acorde Cea mai mare atenţie, pentru a putea mai întâi descrie, şi abia apoi înţelege şi interpreta. Numai o asemenea cercetare dezvăluie faptele şi criteriile, variabile de la o cultură la alta, datorită cărora sunt alese anumite specii de animale şi plante, anumite substanţe minerale, corpuri cereşti şi fenomene naturale pentru a fi dotate cu o semnificaţie şi a pune în formă logică un ansamblu finit de elemente. Studiul empiric condiţionează astfel accesul la structură". (C. Lévi-Strauss, 1983, p. 145.)

2 „Mitologia poate să apară în două modalităţi distincte. Uneori ea este explicită şi constă în povestiri a căror importanţă şi organizare internă justifică statutul lor mitologic. Adeseori, din contra, reprezen ţările mitice există doar ca simple note, schiţe sau fragmente; în loc să fie unificate de un fir conducător, fiecare rămâne legat de un moment sau altul al ritului, [...]. Mitologia explicită şi mitologia implicită constituie două moduri distincte ale unei realităţi identice în ambele cazuri, într-adevăr, este vorba de sisteme de reprezentări". (C. Lévi-Strauss, 1971,

p. 198.)

3 Gesturile acestui animal relevă intense ecouri cosmogonice „Sua în vârful muntelui, / Sub cetina bradului, / Unde-şi doarme boul negru, / Boul negru se sculară, / De rouă se scuturară, / Munţi înalţi se clătinară, / Văi adânci se tulburară / Şi de vale c-apucară, / Rupse maluri, rupse dealuri, / Rupse brazi şi păltinaşi…” (Gr. Creţu, 1970, p. 86.)

4 Ar fi interesant de semnalat faptul că „exceptând „varianta Alecsandri” şi textele influenţate de ea, oaia năzdrăvană nu anticipează un eveniment (nu este oraculară), ci doar transmite o veste, pe care o află fie în mod direct (ascultă sfatul ciobanilor), fie în mod magic (percepe un „semn” şi o dereglare în ritmul firii, pe care le interpretează ca o virtuală – dar nedefinită – ameninţare). Cu alte cuvinte nici acum ea nu prevesteşte un fapt concret, ci numai resimte, în mod neclar, o ameninţare posibilă.

5 În *Georgicele*, Vergiliu le aduce un adevărat elogiu: „Caprele pasc prin păduri, pe stâncosul Lyceului creştet / Prin mărăcini plini de ţepi, prin hăţişuri cu drag de pripoare / Singure – acasă se-ntorc, ţiitoare de minte şi iezii / Şi-i însoţesc şi-s cu ţâţele pline, că greu mai trec pragul”. (Vergiliu, 1967, p. 102.)

@6 „«Vorbeşte de-a călare»” (sau «de-n călare» („adică de pe cal) vreai să zică a vorbi cu mândrie, cu dispreţ, ai vorbi de sus şi a te uita peste umăr la cel cu care vorbeşti”. (G. Coşbuc, 1979, p. 291.)

7 O sugestie, în acest sens, ar putea fi căutată, în sărbătoarea romană „Vestalia”, care avea loc la 3 iunie şi era consacrată zei tei vetrei, a bogăţiei şi plenitudinii. Acum măgarii erau împodobiţi cu ghirlande alcătuite din flori şi din şiruri de mici pâini. După opinia lui G. Dumezil, prin acest gest morarii şi brutarii onorau zeiţa focului (care ajută aluatul să devină pâine) şi mulţumeau

măgarului (care prin truda sa pune în mişcare pietrele din piua ce macină grâul – G. Dumezil, 1966, p. 319). Povestea noastră ar putea fi interpretată ca un ecou firav al acestui străvechi rit, care asociază măgarul cu pâinea (prin intermediul rolului practic pe care are acest animal în procesul facerii pâinii). Legenda inversează însă sugestia simbolică menţinând constantă axa măgar-pâine, ea înlocuieşte relaţia pozitivă (măgarul face, contribuie la facerea pâinii este consacra! prin şi pentru pâine) cu una negativă (facerea nepotrivită a pâinii a dus la ivirea pe lume a măgarului; acesta e blestemat prin şi pentru pâine).

8. Evul Mediu cunoştea o „sărbătoare a măgarului", al cărei element central era tot un sacrificiu. Mihai Bahtin consideră că „trupului dezmembrat al măgarului îi corespunde o societate dezmembrată, sfărâmată în articulaţiile ei de şuvoiul parodic şi derizoriu al carnavalului. În acelaşi timp, în acest sacrificiu, era întoarsă pe dos una din cele mai dense şi mai vechi structuri mitologice aceea a cosmogoniei realizate prin sacrificiul unui animal sau monstru divin. Aici, în locul trupului unei divinităţi avem de a face cu trupul unui măgar" – conchide cercetătorul sovietic. (M. Bahtin, 1974, p. 89.)

9. După opinia autorilor *Dicţionarului de simboluri*, structura ambi valenţă a câinelui s-ar axa pe două dimensiuni „benefic, pentru că este tovarăşul apropiat al omului şi paznicul vigilent al casei sale, malefic pentru că este înrudit cu lupul şi şacalul. …" (J. Chevalier, 1974, II, p. 24).

10. „Prin urmare se înţelege uşor de ce poporul zice să goneşti de lângă tine mâţa şi dinele când tună şi fulgeră, căci în ei se bagă dracul şi când sf. Ilie îl săgetează, poate să te omoare şi pe tine". (T. Pamfile, 1916 a, p. 92.)

11 În general, trecând pe lângă, ori pe sub ceva

bogat, sănătos, deplin, pisica spurcă. Se crede, de asemenea, că dacă o laşi să treacă pe sub vacă, acesteia îi piere laptele, (vezi A. Gorovei, 1915, p. 346.)

12 Un argument arheologic vine să întărească ipoteza referitoare la străvechile valori cultice dobândite de această vieţuitoare pe teritoriul carpatic. În depozitele neolitice specifice culturii Gumelniţa au fost găsite «mai multe statuete de arici [...] de o mare veridicitate botul mic, ochii ca două găurele, corpul umflat şi lunguleţ, acoperit fie cu creste reliefate, fie mai ales cu nenumărate mici proeminenţe, care sugerează în chip fericit ţepii...” (V. Dumitrescu, 1974, p. 252).

13 Acest atribut revine, mult mai frecvent, broaştei ţestoase. Este, de altfel, unica notă mitologică semnificativă cu care această vieţuitoare apare în folclorul românesc „Se zice din cei bătrâni, că broasca ţestoasă sau «carapacea» ţine pământul şi-l poartă pe apa mării”. (A.F. C, 345, p. 43.) Ghicitorile accentuează ciudăţenia animalului ce-şi poartă casa cu el; niciodată însă acest atribut natural nu duce la dezvoltări epice şi simbolice complexe, cum sunt acelea iscate de fiinţa melcului. Antiteza predilectă, prin care este codată imaginea broaştei ţestoase, este aceea dintre viu şi inert „Sus casă, jos masă, / La mijloc carne grasă”; „Sus copaie, jos copaie, / La mijloc carne de oaie”; „Am o raţă / Fără viaţă, / Trece apa cât de mare / Şi te duce şi-n spinare”. (I. Taloş.

V. Florea, I. Cuceu, *Corpus*, s.v.). Această ciudăţenie a generat o legendă etiologică, în care originea broaştei ţestoase este explicată prin metamorfoza unei femei, ce se ascunsese sub o „copaie” ea a fost blestemată să poarte mereu „troaca în spinare”, să se mişte greoi şi să fie de râsul tuturor. (Vezi, I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 284 şi T. Brill, 1981, p. 674.)

14. În întreg spaţiul balcanic broasca se bucură de un prestigiu mitologic deosebit legende analoge cu cele

amintite aici pot fi întâlnite la bulgari şi, în general, la slavii sudici (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p, 334).

15. De altfel acest animal pare a fi singura vietate despre care avem atestări certe că a fost gândit la noi ca „spirit al griului" „În unele localităţi secerătorii nu se dădeau îndărăt de la a secera toate spicele, dar pe unele din acestea le numeau «iepurele» – sau «iarba iepurelui»; când secerătorii ajungeau la capătul ogorului, terminând de secerat se zicea că «au prins iepurele»; în fine, celui care tăia ultimele spice i se dădea titlul de «bun vânător de iepuri»". (I. Taloş, 1968, p. 264.)

16 Cu atribute funerare vulpea mai apare şi în mitologia celtică, unde întruchipa sufletul mortului în peregrinările sale spre lumea de dincolo (vezi J. Chevalier, 1974, IV, p. 88).

17 Aceste structuri epice realizează un cuplu antinomic cu acelea legată de Muma-Pădurii. Şi aceasta e înfrigurată şi zgribulită; şi ea îl roagă pe erou să o lase lângă foc şi să se încălzească; şi ei îi este frică de câinii-paznici. Dar Muma-Pădurii este o prezenţă malefică, ce îl doboară pe tânărul încrezător – de unde şi interdicţia de a lăsa, pe cineva străin să se apropie de foc. În schimb, vulpea este o apariţie benefică, în măsură să-l răsplătească aşa cum se cuvine pe viteazul care a avut milă de ea.

18 Să menţionăm aici că lupul nu este singura figură mitologică care trebuie invocată pentru a explica structura, funcţia şi semnificaţia culturală a stindardului dacic. Acesta poate fi interpretat şi ca o reprezentare compozită cap de lup, trup de şarpe, sau chiar ca imaginea unui monstru fabulos; acest chip, spune Vasile Pârvan, „ne aduce aminte de capul de demon asiro-babilonian Tiamat sau de demonii hititi". (V. Pârvan, 1972, p. 113.) Pe de altă parte nu este exclus ca

„Trupul" ce continua după capul de lup să nu fi avut, pentru daci, o valoare simbolică, ci una strict practică acea

prelungire de pânză amplifica şuieratul vântului şi crea un sunet puternic, în măsură să-i înspăimânte pe duşmani şi să îmbărbăteze pe oştenii daci. S-ar putea deci ca „şarpele cu cap de lup” să fie o „interpretatio romanna” datorată necunoaşterii semnificaţiilor originare şi resemnificării figurii dacice într-unul din codurile mitologice specifice culturii latine.

19 În acelaşi sens poate fi citită şi legenda antică referitoare la transformarea regelui Lykaon în lup ea păstrează „amintirea unui rit de confrerie, în care neofitul părăseşte, în urma unei sacralizări, societatea umană şi pleacă să trăiască în ipostază de «lup»”. (L. Gernet, 1968, p. 157 – 158.)

20 Alt text popular subliniază cu mai multă elocvenţă groaza dracilor în faţa colţilor neiertători ai lupilor „Fiara atât a aşteptat. S-a repezit după Sarsailă, l-a înhăţat şi nici oasele nu i-a lăsat şi de atunci, cică, dracii sunt rânduiţi să fie mâncaţi de lupi. Iar din noaptea de sf. Vasile până-n Bobotează, cât timp se sfinţesc apele, e pieiştea dracilor. Lor li-e culcuşul în ape şi în vremea de sfinţire, nemaiputând sta, ies pe pământ şi cad în gura lupilor, care-i caută tot anul. Atunci îi mănâncă pe rudă şi sămânţă”. (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 62.)

21 Implicarea cerbului, ca figură tutelară ori emblematică, în marile ritmuri ale firii poate fi susţinută şi prin atributele sale de vestitor al crugului dintre anotimpuri. Se crede astfel că „probejaniile (sărbătoare populară ce cade pe 6 august – n. n,.) socotindu-se ca zi de hotar pentru vară, urmează că apele, după credinţa poporului se răcesc în această zi. Cerbii le spurcă, […] şi deci de la această zi nimănui nu-i mai este îngăduit să se scalde” sau „Vremea începând să se răcorească, prin judeţul Bacău se crede că nimănui nu-i este îngăduit, peste această zi, să se scalde, deoarece scăldându-se cerbul în apă acum, apele se răcesc”. (T. Pamfile, 1914 e, p. 4 şi 2.)

22 Că ursul a fost adorat în epocile străvechi este un lucru neîndoios numeroase documente paleontologice vin să confirme (vezi I. Nania, 1977, p. 29, 51, 85). Motive ornamentale şi atestări arheologice ne sugerează că acest cult a fost activ şi în vremile civilizaţiei dacice Este greu însă – la nivelul informaţiilor de care dispunem în prezent - să ştim dacă adorarea şi cultul ursului aveau un caracter accentuat iniţiatic sau dacă el nu acoperea o sferă religioasă mai largă, legată de marile ritmuri ale cosmosului.

23 „Schimbarea anotimpurilor, sugerată de urs prin dispariţia iarna şi apariţia bruscă primăvara, a fost probabil motivul pentru care el a fost trecut printre animalele-oracol, de prevedere şi orientare în timp". (I. Ghinoiu, p. 85.)

24 Acest şarpe nu este „şarpele casei", cum am fi tentaţi să credem din localizarea lui sub prispa ori sub talpa casei. Textele populare vorbesc despre un şarpe care „aude" blestemul, aflându-se întâmplător în apropierea casei şi care este astfel încărcat cu obligaţia de a duce la împlinire blestemul (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 224 şi 258 – 260).

25 Folcloristul amintit nu crede însă că balada *Mistriceanul* poate fi explicată ca o transcriere epică a unor rituri arhaice de iniţiere Există anumite sugestii legate de iniţiere, dar în niciun caz nu se poate vedea aici imaginea unui rit de consacrare, realizat prin înghiţirea eroului de şarpele totemic (S. Chiţimia, 1979, p. 193) ori prin apariţia „cavalerului trac" în postura de erou salvator şi de iniţiator suprem (E. Agrigoroaiei, 1981, p. 107).

26 Este ştiut că şarpele nu poate trăi fără lumina şi căldura soarelui. Astrul care-şi întoarce faţa de la şarpe exprimă nu numai o condamnare morală, ci şi una fizică el îi refuză căldura, deci sursa vieţii şi a mişcării. Totodată, soarele poate fi protector al omului fugărit de şarpe,

deoarece o credinţă populară afirma că acesta nu va scăpa decât dacă va fugi împotriva soarelui (i.e. cu faţa spre soare, „orbind” astfel şarpele – I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1980, p. 288).

27 Sau, într-o altă variantă culeasă de Al. Viciu „Eu o aş întinde / Da supt a mea trupină / Puiat-a puiat / Vânăta vidronie, / Galbina şărpoanie, / Prinde-o şuiera, / Tu mi te-ai speria / Şi-n mare ţi-i da / Şi mi ţi-i-neca / Lumea – o rămânea”. Se observă deci că cel călătorit poate fi speriat de vidra „lătrătoare”, ori de puii ei. Este interesantă această imagine, des întâlnită în folclorul românesc, în care puii mediază între protagonist şi animal. Prâslea cel voinic, ca şi mulţi alţi eroi de basm, pentru a ieşi din lumea de dincolo, se foloseşte de serviciile scorpiei ori ale pajurii. Bunăvoinţa acestora nu este întâmplătoare, eroul nostru este cel care le-a salvat puii atunci când au fost atacaţi de un şarpe ori de un balaur. Şi aici cuibul cu pui apare la „marginea” care desparte două lumi, iar puii sunt implicaţi, în mod indirect, în procesul de trecere de la o lume la alta. În alt context epic, salvând puii ursoaicei, lupoaicei ori vulpii, eroul îi primeşte, în dar, ca să-l ajute i să-l apere ei devin „câinii” fermecaţi, datorită cărora protagonistul învinge puterile răului şi dobândeşte obiectele furate de acestea.

Tot >un intervin şi în colinda şoimului acesta fură firul de aur tors de gospodină, pentru a face cuib pentru puii săi. La fel, în colindele şi baladele pescăreşti, puiul „lud” şi „bolund” este cel prin care vidra poate fi ademenită prinderea lui constituie o provocare, dar şi o certitudine a pactului cu animalul sacru. În toate aceste cazuri puii intervin ca *mediatori* între animalul sacru şi om, mediatori care, în funcţie de contextul mitic în care apar, pot avea funcţii pozitive sau negative. 28 „Adjuvanta la trecerea prin vaduri aminteşte trecerea peste Styx în mitologia antică, dar pare a fi o formă mai veche a acestui

motiv mitic. Ea este potenţată de actul de purificare cu apa izvoarelor reci, necesar în orice moment hotărâtor al unui rit. Corespunzător vadurilor apar în adjuvanta lupului potecile care duc peste codri, spre drumul de plai al raiului, unde marea călătorie se încheie prin acea iră ce se aşază ca o pecete la încheierea tuturor riturilor fundamentale. Fără îndoială întâlnirea cu animalele ajutătoare este în structura ceremonialului o probă necesară iniţierii în noua stare”. (M. Pop, *70*, p. 63.)

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Vasile Adăscăliţei – *Jocul cerbului în Moldova*, în *R.E.F.*, nr.

5/1965. Vasile Adăscăliţei – *Teatru folcloric din judeţele Bacău şi Neamţ*, Bacău, Casa judeţeană de creaţie populară, 1968.

Vasile Adăscăliţei – *Teatru popular de Anul Nou din judeţul Vaslui*, Vaslui, Casa creaţiei populare, 1971.

Vasile Adăscăliţei, Ion H. Ciubotaru – *Teatru folcloric din judeţul Iaşi*, Iaşi, Casa judeţeană a creaţiei populare, 1969.

Eugen Agrigoroaiei – *Ţara neuitatelor constelaţii*, Iaşi, Ed. Junimea, 1981.

Gheorghe Alexici – *Texte de literatură poporană română*, tomul x II, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1966.

Al. I. Amzulescu – *Cântecul epic eroic* (tipologie şi corpus de texte), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1981. Al. I. Amzulescu – *Balada familială* (tipologie şi corpus de texte poetice), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1983.

* * * – *Antologie de folclor din judeţul Maramureş*, volumul I (Poezia), redactor responsabil I. Chiş Ster, Baia Mare, Asociaţia etnografilor şi folcloriştilor din judeţul Maramureş, 1980.

* * * – Anuarul *Arhivei de folclor* (publicat de Ion Muşlea), Cluj, Tipografia „Cartea Românească”, 1932 –

1965.

* * * – *Anuar*ul *de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj Napoca (vol. I – 1980; vol. II 1981; vol. III-IV – 1983).

* * * – *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 19591979.

* * * – *Arhiva de folclor din Cluj* (în fondul Secţiei de etnologie şi folclor a filialei Cluj a Academiei R.S.R.).

J. Baltrusaitis – *Evul Mediu fantastic*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1975.

Mihai Bărbulescu – *Interferenţe spirituale în Dacia romană*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1984.

Dumitru Berciu – *Arta traco-getică*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R.

1969.

Dumitru Berciu – *Tulpina multimilenară a unei civilizaţii* (în vol. *Străмoşii poporului român*).

Marcu Beza – *Paganism în Roumanian Folklore*, London, J.M. Deut & Sons. 1928.

I.G. Bibicescu – *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

Ligia Bârgu-Georgescu – *Dragi îmi sunt izvoarele, luna şi cu soarele*. (cântece despre natură), Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.

Ion Bârlea – *Literatură populară din Maramureş*, Bucureşti, E.P.L., 1968.

Ovidiu Bârlea – *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, E.P.L. 1966.

Ovidiu Bârlea – *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.

Ovidiu Bârlea – *Folclorul românesc*, Bucureşti, Ed. Minerva, vol. I – 1981, vol. II 1983.

Nicolae Boboc – *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timişoara, Ed. Facla, 1985.

Ion Bogdan, Mihai Olos, Nicoară Timiş – *Calendarul Maramureşului*, Baia-Mare, Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor din judeţul Maramureş, 1980.

Vasile Bologa – *Colinde populare din Ardeal*, Sibiu, 1937.

Constantin Brăiloiu – *Opere* (V), Bucureşti, Ed. Muzicală, 1981.

Constantin Brăiloiu, Emilia Comişel, Tatiana Găluşcă-Crâşmaru – *Folclor din Dobrogea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

Gheorghe I. Brătianu – *„Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1980.

Monica Brătulescu – *La luncile soarelui* (antologie a colindelor laice), Bucureşti, E.P.L., 1964.

Monica Brătulescu – Câteva *consideraţii asupra colindelor cu cerb*, în *R.E.F.* nr. 2/1969.

Monica Brătulescu – *Colinda românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981.

Tony Brill – *Poveştile cu animale şi poveştile cu formule*, în *R.E.F.* nr. 4/1965.

Tony Brill – *Legende populare româneşti*. Bucureşti, Ed. Minerva 1981.

Octavian Buhociu – *Folclorul de iarnă. Ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.

* * * – *Buletinul ştiinţific al Societăţii studenţeşti de etnografie şi folclor*, (Baia Mare, 1980 – I, Suceava, 1982 – II).

Valer Butură – *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1978.

Petre Cancel – *Păstoritul la poporul român*, Bucureşti, 1913.

I.-A. Candrea – *Iarba fiarelor* (studii de folklor), Bucureşti, Cultura Naţională, 1928.

I.-A. Candrea – *Privire generală asupra folklorului român* în *legătură* cu *al altor popoare* (curs universitar), Bucureşti, Universitatea Bucureşti, 19341935.

I.-A. Candrea – *Folklorul medical român comparat*, Bucureşti, Casa Şcolilor, 1944.

Petru Caraman – *Magia populară ca sursă de inspiraţie pentru literatură cultă* (în vol. Elogiu *folclorului românesc*).

Petru Caraman – *Literatură populară*, Iaşi, Caietele Arhivei de folclor, 1982.

Petru Caraman – *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.

V. Cartianu – *Urme celtice în spiritualitatea şi cultura românească*, Bucureşti, Ed. Univers, 1972.

Nicolae Cartojan – *Cărţile populare în literatura românească*, Bucureşti, Ed. enciclopedică, 1974.

Gheorghe Cernea – *Poezii populare din sudul Ardealului* (Târnave), (în seria *Folclor din Transilvania*, vol. II).

Dan Cernovodeanu – *Ştiinţa şi arta heraldică în România*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Seghers, 1974.

Silvia Chiţimia – *Balada „Şarpele" în elementele ei de străveche cultură românească*, în *R.E.F.* nr. 2, 1979.

Gheorghe Ciauşanu – *Superstiţiile poporului român* (în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă), Bucureşti, Lib. Socec şi comp., 1914.

Lucia Cireş, Lucia Berdan – Descântece *din Moldova*, Iaşi, Caietele Arhivei de folclor, 1982.

Lucia Cireş – *Colinde din Moldova*, Iaşi, Caietele Arhivei de folclor, 1984.

J.E. Cirlot – A *Dictionary of Symbols*, New York, Philosophical Library Inc, 1962.

Ion Conea – *Clopotiva – un sat din Haţeg*, Bucureşti, Institutul de ştiinţe sociale al României, 1935.

Aurel Cosma – *Studii de folklor românesc*, Bucureşti, Tipografia Universul, 1942 a.

Aurel Cosma – *Cosmogonia poporului român*, Bucureşti, Tipografia Universul, 1942.

George Coşbuc – *Opere alese* (IV), Bucureşti, Ed. Minerva, 1979.

Vasile Cotta, Mihai Bodea – *Vânatul României*, Bucureşti, Ed. Agrosilvică, 1969.

Grigore Creţu – *Folclor din Oltenia şi Muntenia* (în seria *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, vol. V).

Vasile T. Creţu – *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timişoara, Ed. Facla, 1980.

Sandu Cristea Timoc – *Cântece bătrâneşti şi doine*, Bucureşti, E.P.L., 1967.

Ion Horaţiu Crişan – *Spiritualitatea geto-dacilor*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1986.

Ion Cuceu, Maria Cuceu – *„Sângeorzul" – un ritual de mană* în *folclorul românesc*, în *Anuarul de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, vol. II.

Hadrian Daicoviciu – *Dacii*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1965.

Gheorghe David – *Îndeletniciri agro-pastorale ale geto-dacilor în opere istorice antice* (în vol. *Strămoşii poporului român*).

Nicolae Densuşianu – *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975.

Ovid Densuşianu – *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1915.

Ovid Densuşianu – *Flori alese din cântecele poporului. Viaţa păstorească în poezia noastră populară. Folclorul* – cum *trebuie înţeles. Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, E.P.L., 1966.

Ad. de Vries – *Dictionary of Symbols and Imagery*, London – Amsterdam, North Holland Publisching Company, 1976.

Ion Diaconu – *Ţinutul Vrancei* (etnografie, folklor, dialectologie} Bucureşti, E.P.L., 1969.

Vasile T. Doniga – *Poezii populare din Oaş, Maramureş şi Năsăud* (în seria *Folclor din Transilvania*, vol. I).

Sabin V. Drăgoi – 303 *colinde cu text şi melodie*, Craiova, Scrisul Românesc, 1925.

Marcel Detienne – *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, 1977.

Marcel Detienne, J.P. Vernat – *La cuisine du sacrifice* en pays *grec*, Paris, Gallimard, 1979.

Georges Dumezil – *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1966.

Georges Dumezil – Du mythe *au roman*, Paris, P.U.F., 1970.

Vladimir Dumitrescu – *Arta preistorică în România*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1974.

Nicolae Dunăre – *Ornamentica tradiţională comparată*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1979.

Gilbert Durand – *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1977.

Mircea Eliade – *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964.

Mircea Eliade – De *Zamolxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.

* * * – *Elogiu folclorului românesc* (antologie şi prefaţă de Octav Păun). Bucureşti, E.P.L., 1969.

Mihai Eminescu – *Literatura populară*, Bucureşti, Ed. Minerva, – 1977.

* * * – *Etimologica* – anexă a publicaţiei *„Recherches sur l'histoire comparative des institutions et du droit*,

Bucureşti.

Ivan Evseev – *Cuvânt, simbol, mit*, Timişoara, Ed. Facla, 1983.

Vasile Filip – Cerbul *în colindele româneşti* (contribuţii la studiul mutaţiilor funcţionale în simbolistica colindelor), în *Samus*, vol. II, 1979.

Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed… Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

Adrian Fochi – *Mioriţa* (tipologie, circulaţie, geneză, texte), Bucureşti, Ed.

Academiei R.P.R., 1964.

Adrian Fochi – *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea* (răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu), Bucureşti, Ed. Minerva, 1976.

Adrian Fochi, – *Mitologicale*, în R.E.F., nr. 1/1978.

Adrian Fochi – *Estetica oralităţii*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1980.

Adrian Fochi – *Paralele folclorice – coordonatele culturii carpatice*. Bucureşti, Ed. Minerva, 1984.

Adrian Fochi – *Cântecul epic tradiţional al românilor*, Bucureşti, Ed Minerva, 1985.

* * * – *Folclor din Transilvania* (texte alese din colecţii inedite), Bucureşti, E.P.L., vol. I şi II, 1962, vol. III – 1967, vol. IV – 1969.

* * * – *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Bucureşti, E.P.L., vol. I şi II 1967, vol. III – 1968, vol. IV – 1969, vol. V – 1970!

* * * – *Folclor literar*, Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara (vol. I – 1967, vol. II 1970, vol. III – 1972, vol. IV – 1977, vol. V – 1983, vol. VI – 1985).

Vasile Frăţilă – *Elemente lexicale „întunecate" în poezia populară* – în vol. *Folclor literar*, nr. V.

Teofil Frâncu, George Candrea – *Românii din Munţii*

Apuseni. Bucureşti, Tipografia Modernă, 1888.

Funk & Wagnals – *Dictionary of folklore, mythology, and legend*, (edited by Maria Leach), New York, Funk & Wagnals Company, 1949.

M. Gaster – *Literatura populară română*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983.

Luis Gernet – *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Librairie François Maspero, 1968.

Traian Gherman – *Meteorologie populară*, Blaj, Tipografia seminarului teologic, 1928.

Traian Gherman – *Plugarul sau trasul în apă* – în *Anuarul de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, vol. II.

Ion Ghinoiu – *Calendarul popular*: *Sărbători şi obiceiuri* – lucrare în manuscris.

Artur Gorovei – *Credinţe şi superstiţii*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp. 1915.

Artur Gorovei – *Literatura populară*, *Bucureşti*, Ed. Minerva, vol. I (Culegeri şi studii) – 1976, vol. II, (Descântecele românilor) – 1985.

Nicolae Gostar, Vasile Lică – *Societatea geto-dacică de la Burebista la Decebal*, Iaşi, Ed. Junimea, 1984.

* * * – *Graiul, etnografia şi folclorul zonei Chioar* (coordonatori Gh. Pop şi I. Chiş Ster), Baia-Mare, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş, 1983.

Mihai Gramantopol – *Dacia antiqua*, Bucureşti, Ed. Albatros, 198Z

Angelo de Gubernatis – *Mythologie zoologique* (ou les legendes animales), Paris, Ed. A. Durand, 1874.

B.P. Haşdeu – *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucureşti, Ed. Minerva. 1970.

B.P. Haşdeu – *Studii de folclor*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1979.

Traian Herseni – *Probleme de sociologie pastorală*, Bucureşti, Institutul de ştiinţe sociale al României, 1941.

Traian Herseni – *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1977.

Traian Herseni – *Le dragon dace*, în *Ethnologica*, nr. 1/1979.

Iustin Ilieşu – *Poezii şi basme populare din Munţii Rodnei*, în *Folclor din Transilvania*, vol. III.

Anca Irina Ionescu – *Lingvistică* şi *mitologie*, Bucureşti, Ed. Litera, 1978.

Maria Ioniţă – *Cartea vâlvelor* (*legende din Apuseni*), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1982.

Gheorghe Iordache – *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României* (studiu etnografic), Craiova, Scrisul românesc, 1985.

Sabina Ispas – *Consideraţii asupra baladei „Şarpele" în folclorul românesc*, în *R.E.F.*, nr. 2/1977.

Sabina Ispas, Doina Truţă – *Lirica de dragoste* (index motivic şi tipologic), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1985.

* * * – *Istoria teatrului în România* (vol. I – de la începuturi şi până la 1848), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1965.

Ioan Urban Jarnik, Andrei Bârseanu – *Doine şi strigături din Ardeal*. Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1968.

Nicolae Jula, Vasile Mănăstireanu – *Tradiţii şi obiceiuri româneşti* (Anul Nou în Moldova şi Bucovina), Bucureşti, E.P.L., 1968.

Erich Kolb – *Despre viaţa şi comportamentul animal*elor *domestice*, Bucureşti, Ed. Ceres, 1981.

Ion Lăpuşneanu – *Împănatul boului pe valea Someşului Mare*, în *Samus*, nr. I.

Claude Lévi-Strauss – *L'homme nu* (Mythologiques

IV), Paris, Librairie Pion, 1971.

Claude Lévi-Strauss – *Le regard éloigné*, Paris, Librairie Pion, 1983.

Mihail Macrea – *Viaţa în Dacia romană*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1969.

Mihail Macrea – *De la Burebista la Dacia postromană* (repere pentru o permanenţă istorică), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1978.

Lucian Manolache, Gabriela Dissescu – Mic *atlas cinegetic românesc* (mamifere), Bucureşti, Ed. Ceres, 1977.

Simion Florea Marian – *Nunta la români*, Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1890.

Simion Florea Marian – *Naşterea la români*, Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1892.

Simion Florea Marian – *Înmormântarea la români*, (studiu etnografic), Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1892.

Simion Florea Marian – *Sărbătorile la români*, Bucureşti, Ed. Academiei române; *Cârnilegile* – 1898; *Păresimile* – 1899 şi *Cinci-Decimea* – 1901.

Simion Florea Marian – *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1904.

Marian Marinescu – *Cu privire la istoria unei imagini în arta populară românească*: *calul şi călăreţul*, în *R.E.F.*, nr. 1/1978.

Constantin Mohanu – *Fântâna dorului* (poezii populare din Ţara Loviştei), Bucureşti, Ed. Minerva, 197.5.

Tiberiu Morariu – *Viaţa pastorală în munţii Rodnei*, Bucureşti, Societatea regală română de geografie, 1937.

Alexandru Muşină – *Elemente ritualice în colinda păstorului*, în *Buletinul ştiinţific al S.S.F. din România*, vol. 1.

Ion Muşlea – *Le cheval merveilleux dans l'epopee populaire* in „*Melanges de l'École roumaine en France*",

Paris, 1921.

Ion Muşlea – *George Pitiş – folclorist şi etnograf*, Bucureşti, E.P.L., 1968.

Ion Muşlea – *Cercetări etnografice şi de folclor*, Bucureşti, Ed. Minerva, vol. I – 1971, vol. II, 1972.

Ion Muşlea, Ovidiu Bârlea – *Tipologia folclorului* (din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Haşdeu), Bucureşti, Ed. Minerva, 1970.

Gheorghe Muşu – *Zei, eroi, personaje*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1971.

Gheorghe Muşu – *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică. 1973.

Gheorghe Muşu – *Din mitologia tracilor*, Bucureşti, Ed. Cartea românească, 1982.

* * * – *Muzeul limbii române* – Chestionarul pentru un atlas lingvistic al limbii române (I – Calul şi V – Stâna, păstoritul şi prepararea laptelui), în fondul Institutului de lingvistică, teorie şi istorie literară din Cluj-Napoca.

Ion Nania – *Istoria vânătorii în România*, Bucureşti, Ed. Ceres, 1977.

Gh. I. Neagu – *Cântece şi jocuri de copii*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1982.

G.T. Niculescu – Varone – *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Litera, 1979.

Elena Niculiţă – Voronca – *Datinile poporului român* (adunate şi aşezate în ordine mitologică), Cernăuţi, Tipografia Izidor Wiegler, 1903.

Vasile Oarcea – *Poezii populare din Ţara Zarandului*, Bucureşti. Ed. Minerva, 1972.

Marcel Olinescu – *Mitologie românească*, Bucureşti, Casa şcolilor, 1944.

Dimitrie C. Ollănescu – *Teatrul la români*. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1981.

Tudor Pamfile – *Sărbătorile de vară la români*,

Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910.

Tudor Pamfile – *Povestea lumii de demult* (după credinţele praporului român), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1913.

Tudor Pamfile – *Crăciunul*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp. 1914 a.

Tudor Pamfile – *Diavolul, învrăjbitor al lumii* (după credinţele poporului român), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914 b.

Tudor Pamfile – *Sărbătorile de toamnă la români*, Bucureşti, Librăriile Socec, şi comp. 1914 c.

Tudor Pamfile – *Comorile*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp. 1916 a.

Tudor Pamfile – *Duşmani şi prieteni ai omului*, Librăriile Socec şi comp., 1916 b.

Tudor Pamfile – *Văzduhul* (după credinţele poporului român). Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916 c.

Tudor Pamfile – *Pământul* (după credinţele poporului român). Bucureşti, Ed. Cultura naţională, 1924.

Ovidiu Papadima – *Literatura populară romană* (din istoria şi poetica ei), Bucureşti, E.P.L., 1968.

Tache Papahagi – *Poezia lirică populară*, Bucureşti, E.P.L., 1967.

Tache Papahagi – Mic *dicţionar folcloric*, Bucureşti, Ed. Minerva. 1979.

Vasile Pârvan – *Dacia* (civilizaţiile antice din ţările carpato-dunărene), Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1972. Vasile Pârvan – Getica (o protoistorie a Daciei), Bucureşti, Ed. Meridiane, 1982.

Ştefan Pasca – *Terminologia calului* (părţile corpului), în *Dacoromânia*, Cluj, anul V, 1929.

Gheorghe Pavelescu – Mana *în folclorul românesc*, Sibiu, 1944

Gheorghe Pavelescu – *Cercetări asupra magiei la*

românii din Munţii Apuseni, Bucureşti, Institutul social român, 1945.

Gheorghe Pavelescu – *„Boul înstruţat" – un vechi obicei agrar din Transilvania*, în *A.M.E.T.* – 1977.

Paul Petrescu – *Arcade în timp*. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1980.

Paul Petrescu, Georgeta Stoica – *Arta populară românească*. Bucureşti, Ed. Meridiane, 1981.

Dinu Pietraru – *Animalul vânat în poezia colindelor* (în *Buletinul ştiinţific al S.S.F. din România*, Vol. II).

Dumitru Pop – *Poezii populare din Sălaj* – în *Folclor din Transilvania*, vol. I.

Mihai Pop – *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice, 1976.

Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu – *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Ed. didactică şi pedagogică, 1976.

Mihai Pop – *Cartea vie a culturii orale*, în rev. *Magazin istoric*, nr. 9/1979.

Mihai Pop – *Mitul marii treceri*, în *Folclor literar*, nr. II.

Mihai Pop – *Pe marginea colindatului*, în voi. *Folclor literar*, nr. VI.

Sever Pop – Câteva *capitole din terminologia calului*, în *Daco-România*, Cluj, anul. V, 1929.

Alexandru Popescu – *Elemente de continuitate geto-dace* în *cultura populară românească*, în *R.E.F.*, nr. 2/1980.

Aristide N. Popescu – *Semper fidelis*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1981.

Aristide N. Popescu – *Zoocalomnii* (adevăr şi prejudecăţi despre animale), Bucureşti, Ed. Albatros, 1985.

Emil Precup – *Păstoritul în munţii Rodnei*, Cluj, Institutul de arte grafice Ardealul, 1926.

Dumitru Protase – *Autohtonii în Dacia* (vol. I – *Dacia*

romană). Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

Constantin Prut – *Fantasticul în arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1972.

C. Rădulescu-Codin – *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910.

C. Rădulescu-Codin – *Îngerul românului* (poveşti şi legende din popor), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1913.

C. Rădulescu-Codin – *Comorile poporului* (literatură, obiceiuri, credinţe), Bucureşti, Ed. Casei şcolilor, 1930.

G. Retegan – *Dracii în Valea Ţibleşului*, în *R.F.*, nr. 4/1957.

* * * – *Revista de ielelor* (*R.F.*), Bucureşti, Institutul de folclor, anul I – 1956, anul VIII – 1963; devine *Revista de etnografie şi* folclor (*R.E.F.*), Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., anul I – 1964

H.J. Rose – *Religion în Greece and Rome*, Harper Torchbook, 1959.

Beryl Rowland – *Animai with human face* (a guide to animal symbolism), Knowville, University of Texas Press, 1975.

Ioan I. Russu – *Religia geto-dacilor*, Cluj, Tipografia „Cartea Românească", 1947.

Ioan I. Russu – *Etnogeneza românilor*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.

Liviu Rusu – *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, Bucureşti, E.P.L., 1967.

* * * – *Samus* – revistă editată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Clu]-Napoca, nr. I – 1978, nr, îi 1979, nr. III – 1980.

I.G. Zbierea – *Poveşti şi poezii româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.

George Sbârcea – *Obiceiuri, cântece şi jocuri magice din* comuna *Topliţa*, în *R.F.* nr. 1-2/1957.

Victor Simion – *Imagine şi legendă*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1983.

Dan Simonescu – *Tradiţia istorică şi folclorică în problema „întemeierii" Moldovei* (în vol. *Studii de folclor şi literatură*).

Ion Simionescu – *Fauna României*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1983.

Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Maria Bocşe – *Dicţionar de artă populară*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.

Stelian Stoica – *Viaţa morală a daco-geţilor A*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984.

* * * – *Strămoşii poporului român*: *geto-dacii şi epoca lor*, Bucureşti, Ed. politică. 1980.

* * * – *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, E.P.L., 1967.

Lazăr Şăineanu – *Basmele române*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

Ion Şeuleanu – *Poezia populară de nuntă*, Bucureşti, Ed. Minerva. 1985.

I.D. Ştefănescu – Arta *veche a Maramureşului*, Bucureşti, Ed. Meridianne, 1968.

Cezar Tabarcea – *Poetica proverbului*, Bucureşti. Ed. Minerva. 1982.

Ion Taloş – *Obiceiuri privitoare la seceriş – din materialele Arhivei de folclor din Cluj*, în AMET, 1970.

Ion Taloş – *Meşterul Manole* (contribuţii la studiul unei teme de folclor european), Bucureşti, Ed. Minerva, 1973.

Ion Taloş, Virgil Florea. Ion Cuceu – *Corpusul folcloric*: *Cimilitura* (lucrare în manuscris – fondul A.F.C.).

G. Dem. Teodorescu – *Poezii populare romane*, Bucureşti, Ed. Minerea, 1982.

Răzvan Theodorescu – *Un mileniu de artă la Dunărea*

de jos, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1976.

Grigore Tocilescu, Cristea N. Ţapu – *Materialuri folcloristice*.

Bucureşti, Ed. Minerva, vol. I – 1930, vol. II şi III – 1981.

Dumitru Tudor – *Cultul cavalerilor danubieni* (în vol. *Strămoşii poporului român*).

Dumitru A. Vasiliu – *Sufletul românului în credinţe, obiceiuri şi datini*. Bucureşti, Librăria I.E. Torouţiu, 1942.

Dumitru A. Vasiliu – *Focul viu* (în datinile poporului roman în legătură cu cele ale altor popoare), Bucureşti, Casa Şcolilor, 1943.

Alexiu Viciu – *Colinde din Ardeal*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp. 1914.

Alexiu Viciu – *Flori de câmp* (doine, strigături, bocete, balade), CIujNapoca, Ed. Dacia, 1976.

Gheorghe Vlăduţescu – *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*.

Bucureşti, Ed. Minerva, 1982.

Romulus Vuia – *Studii* ele *etnografie şi Solelor*, Bucureşti, Ed. Minerva, vol. I – 1975, vol. 11 – 1980.

Romulus Vulcănescu – *„Gogiu", un spectacol Suncrar*, în R.E.E. nr. 6/1965.

Romulus Vulcănescu – *Măştile populare*, Bucureşti, 1 Ed. Ştiinţifică, 1970.» Romulus Vulcănescu – *Mitologie română*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1985.

Iuliu A. Zanne – *Proverbele românilor*, Bucureşti, Ed. Socec, vol. I (animalele) – 1895.

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE
ANIMALE DOMESTICE
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
ÎNTRE CAS
9.
10.
11.

Boul şi vara. Oaia şi berbecul Capra... Porcul
Calul... Măgarul. Câinele Pisica N.
A ŞI NATURA
Ariciul Broasca. Şarpele casei Pagina V
12. Şopârla 114
13. Şoarecele 118
ANIMALE SĂLBATICE
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
Cârtiţa Nevăstuica. Iepurele.
Vulpea.

Lupul
Cerbul...
Ursul